

Teoría crítica y pensamiento negativo

Mario Farina



Theodor Wiesengrund Adorno (1903-1969) es considerado, con toda justicia, uno de los padres del pensamiento crítico del siglo XX. Junto con Max Horkheimer, Walter Benjamin y otros impulsó el Instituto para la Investigación Social, conocido con el nombre de Escuela de Fráncfort. Su vida estuvo marcada por los principales acontecimientos trágicos del siglo pasado. El antisemitismo nazi le obligó a emigrar a los Estados Unidos, y el Holocausto le impuso algunas de las reflexiones más agudas que se han hecho sobre este terrible episodio histórico. Marxista no ortodoxo, fino conocedor de las artes, musicólogo y compositor, Adorno supo leer como pocos en los pliegues del siglo XX y restituyó la imagen lúcida de una contemporaneidad fragmentada.

Manuel Cruz (Director de la colección)

Mario Farina

Adorno

Teoría crítica y pensamiento negativo

Descubrir la Filosofía - 47

ePub r1.0
Titivillus 23.02.2017

Título original: *Adorno. Teoria critica e pensiero negativo*
Mario Farina, 2016
Traducción: Juan Escribano
Ilustración de portada: Nacho García
Diseño y maquetación: Kira Riera

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

«Lo que en un tiempo fue para los filósofos la vida se ha convertido en la esfera de lo privado […] La visión de la vida ha devenido en la ideología que crea la ilusión de que ya no hay vida.»

«El derecho es la venganza que renuncia.»

THEODOR WIESENGRUND ADORNO

Introducción

Existe una palabra que tal vez más que ninguna otra describa bien la categoría historiográfica, muy a menudo empleada con escaso rigor, designada por la expresión «Escuela de Fráncfort». Esta palabra es «constelación», término extraordinariamente evocativo que, como veremos, se integra a la perfección en el léxico filosófico de los francfortianos. Si nos preguntamos qué tienen en común autores como Theodor Adorno, Friedrich Pollock, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Walter Benjamin y Erich Fromm (es decir, algunos de los principales impulsores de la Escuela de Fráncfort), la respuesta no podrá ser de ningún modo simple y escueta. Fromm y Adorno, por ejemplo, son los dos únicos que nacieron en Fráncfort. Otros, como Marcuse, solo vivieron unos pocos meses a orillas del Meno. Si se examina, además, la base teórica del pensamiento de Horkheimer y Pollock, estructurado por un marxismo que hoy podría parecer incluso rudo, se hallarán no pocas dificultades para conectarlo con las refinadas observaciones literarias del ensayo de Benjamin sobre *Las afinidades electivas*, de J. W. Goethe. Para formarse una imagen coherente que aúne a estos pensadores singulares es necesaria pues una herramienta adicional, y esta herramienta la ofrece precisamente la constelación. Para quien, como yo, es más bien ignorante en cuanto a la composición de la bóveda celeste, no es nada fácil distinguir las formaciones de estrellas nombradas como constelaciones. Sin embargo, una vez indicados por un guía experto, los siete astros de los que el último es claramente el más luminoso se reconocen con cierta facilidad como la Osa Menor. Así pues, una constelación corresponde a cierta configuración de estrellas, las cuales forman una imagen que permite localizarla como en un mapa. Desde la antigüedad, y para todas las culturas conocidas, las constelaciones han constituido un punto de referencia imprescindible, precisamente gracias a su estabilidad. Han estado allí, en el cielo, desde siempre.

Pero ¿qué ocurriría si nos trasladáramos a otro punto del universo? Sucedería que ninguna de las constelaciones que hoy nos parecen tan familiares seguiría siendo localizable. Las estrellas Alkaid, Mizar y Alioth no estarían alineadas y no podrían formar la cola, tan conocida para nosotros, de la Osa Mayor. Una constelación, para serlo, requiere por tanto una perspectiva. Los astros se ordenan ante nuestros ojos cuando los observamos desde cierto ángulo; el de las constelaciones es un equilibrio precario, siempre expuesto a romperse, y su aparente imperturbabilidad es puramente casual.

También la historia de la humanidad, a su manera, está repleta de constelaciones. Es una constelación la Guerra del Peloponeso, cuyas batallas fueron narradas y estructuradas por el lúcido ojo de Tucídides. Es una constelación la propia Edad Clásica, observada con nostalgia e idealizada por la modernidad. Es una constelación la Edad Media, cuyos habitantes se consideraban todavía ciudadanos de un sacro Imperio. Y de constelaciones hay que hablar también en filosofía.

Provistos de una perspectiva bien definida, de un punto focal desde el que observar la historia del pensamiento, también nosotros podemos contemplar una imagen coherente de las constelaciones. Nuestro centro de gravedad será la evolución del pensamiento de Adorno, uno de los más célebres y prolíficos exponentes de la Teoría Crítica. De este modo pondremos de relieve las influencias, las tramas y los desarrollos que han animado uno de los principales episodios de la filosofía del siglo XX: la Escuela de Fráncfort.

La Escuela de Fráncfort corresponde, en líneas generales, a la producción de un grupo de pensadores activos entre finales de los años veinte y principios de los setenta del siglo pasado, siendo el período más intenso de su producción las dos décadas que van de la segunda mitad de los años cuarenta al final de los sesenta. Lo que emparenta a estos pensadores es su adhesión al Instituto de Investigación Social (*Institut für Sozialforschung*) fundado en la Universidad de Fráncfort, desde el que formularon una serie de críticas a la sociedad burguesa occidental. Las deidades tutelares de su pensamiento provenían en gran parte de la filosofía alemana: Kant, Hegel, pero sobre todo Marx, Nietzsche y Freud forman la base de su investigación crítica. Nos centraremos en la considerada primera generación de francfortianos, a la que seguirían otras dos que han modificado, en parte, sus planteamientos de fondo. La primera generación de la Escuela de Fráncfort coincide con la dirección primero de Horkheimer y después de Adorno del Instituto. A continuación este papel lo desempeñó Habermas, hasta que la dirección pasó a Axel Honneth, quien la ocupa en la actualidad.

Este breve libro se propone recorrer la vida, la formación y el desarrollo de la primera generación de la Escuela de Fráncfort, a fin de ofrecer al lector una imagen lo más clara posible de los impulsos que han dado vida al pensamiento crítico. Nuestro centro serán la vida y el pensamiento de Adorno, a partir de los cuales es posible reconstruir la evolución de la escuela francfortiana en su conjunto.

La constelación de Fráncfort

Los años de formación



Max Horkheimer (izquierda) y Theodor Adorno (derecha), en 1965 en Heidelberg.

Theodor Wiesengrund nació en Fráncfort en 1903. Hijo de un comerciante de vinos de origen judío, Oscar Alexander Wiesengrund, y de María Calvelli-Adorno della Piana, cantante lírica y pianista italo-corsa, adoptaría en seguida el apellido de la madre, y reduciría el paterno a la inicial. Igual que su amigo Walter Benjamin, Adorno pertenecía a la generación de judíos alemanes interesados en el patrimonio cultural de sus orígenes, después de una época de fuerte secularización. El padre de Adorno incluso se había convertido al protestantismo. El ambiente familiar burgués en el que creció se caracterizaba por un clima cultural y artístico muy estimulante. Los conocimientos de la madre tendrían no poca influencia en la pasión y la competencia musicales de Adorno, que llegaría incluso a ponerse a prueba —sin

convertirse, no obstante, en un verdadero profesional— en la composición de fragmentos dodecafónicos.

El nombre con el que hoy conocemos al filósofo, pues, procede de su decisión de conservar y asumir el apellido materno. Nace así Theodor Wiesengrund Adorno, que mantiene por tanto en el doble apellido las dos herencias familiares: la judía y burguesa del padre y la aristocrática y, por así decir, mediterránea de la madre. Justamente la cuestión de los nombres, aunque sea un detalle que pueda parecer marginal, tendría para Adorno cierta relevancia, y llegaría a asumir un papel principal en su filosofía. Si tomamos la carta con fecha de 4 de marzo de 1934 y dirigida a Walter Benjamin, será difícil dejar de sorprenderse de que Adorno, el serio Adorno, el crítico de la cultura, el musicólogo, el intelectual, precisamente en una misiva encabezada «Lieber Herr Benjamin» (‘Estimado señor Benjamin’), al pie firme «Teddie»[1]. Y Teddie será el nombre con el que firme todas las cartas, salvo, por supuesto, las oficiales.

Sin demorarnos en los años escolares, es sin embargo interesante observar que el joven Adorno fuese eximido de dos materias por aquel entonces obligatorias en el plan de estudios: religión y educación física[2]. Vemos que era un muchacho poco dado al ejercicio y muy dispuesto a una educación laica y no religiosa.

Al estallar la Primera Guerra Mundial era poco más que un niño, y vivió los cuatro años de contienda bélica en el seno de una familia que observaba con indiferencia los entusiasmos bélicos nacionalistas. Su adolescencia, en cambio, transcurrió casi por entero en el período de extraordinaria agitación cultural y convulsión política de la República de Weimar, cuya constitución (11 de agosto de 1919) fue firmada un mes después del decimosexto aniversario de Adorno.

Justamente en este período, en unos pocos años, fueron publicados tres libros que tendrían una importancia capital para el joven Wiesengrund. Se trata de *El espíritu de la utopía*, de Ernst Bloch, y de *Teoría de la novela* e *Historia y conciencia de clase*, ambas del filósofo húngaro Georg (o György) Lukács.

Lo que Adorno encontró en estos textos es un primer contacto verdadero con los temas de la filosofía de la historia de orientación hegeliana y marxista. Pero un marxismo alejado tanto de la reforma socialdemócrata fundada por Eduard Bernstein como de la rígida ortodoxia que comenzaba a respirarse en el Este. Se trata de libros escritos, entre otras cosas, en una prosa refinada y con abundancia de imágenes. En *Teoría de la novela*, el mundo social, devastado por la guerra, es descrito como «un calvario de putrefacta interioridad»[3], mientras que en *El espíritu de la utopía* puede leerse:

> Basta. Ahora debemos comenzar nosotros. La vida está en nuestras manos. Abandonada ya demasiado tiempo, ha quedado huera. Vacila sin sentido de un lado para otro, pero nosotros somos firmes y queremos llegar a ser sus puños y sus objetivos[4].

Pero es con *Historia y conciencia de clase* que Adorno pudo salir del imaginario decadente y desesperado europeo y encontrar preguntas acerca de *¿Qué es el marxismo ortodoxo?*, cuya respuesta parte de constataciones como «la dialéctica materialista es una dialéctica revolucionaria»[5]. La primera formación de Adorno se produjo bajo la influencia de dos grandes maestros de la dialéctica en la Alemania del siglo XIX: Hegel y Marx.

Para comprender el impacto que estos escritos tuvieron en el joven Adorno puede ser útil citar un fragmento en que el filósofo se refiere a su primera experiencia con el libro de Bloch:

> aquel volumen marrón oscuro, impreso en papel grueso, de más de quinientas páginas, prometía algo de lo que se espera de los libros medievales […]. *El espíritu de la utopía* casi parecía escrito por la mano de Nostradamus. También el nombre de Bloch poseía esta aura. Sonaba profundo, como el eco de un portal antiguo. […] originaba la expectativa de algo gigantesco que muy pronto me hizo sospechar de la filosofía que había conocido durante mis estudios, que me parecía vacía[6].

Los años de la República de Weimar, con todas sus contradicciones, ofrecen pues a Adorno la ocasión de conocer una filosofía nueva, cuyo objetivo era comprender el presente histórico de un modo crítico. Tal como escribió Hegel, la filosofía es la propia época captada en ideas[7], y el presente que le toca vivir a Adorno se caracteriza por una gran agitación y por una oposición violenta. La escuela marxista, la fenomenología de Husserl, el psicoanálisis, el historicismo de Dilthey, el neokantismo, la filosofía de la vida de Simmel, el expresionismo literario; pero también la tendencia neorromántica del poeta Stefan George, el misticismo goetheano de Rudolf Steiner, el pensamiento irracionalista de Ludwig Klages, opciones todas que Adorno tenía muy presentes y que siempre rechazó. Captar la propia época en ideas significaba por tanto saldar cuentas con este panorama complejo hasta el punto de que parecía imposible poder captarlo en ideas, como mínimo con ideas corrientes.

Durante el último año de bachillerato, Adorno empezó a frecuentar la sociedad intelectual francfortiana y a establecer una serie de importantes vínculos en el interior del mundo de la cultura, unos vínculos que abarcaban desde la esfera artística y musical hasta la más estrictamente académica. Uno de estos encuentros, que marcaría

profundamente el desarrollo de su pensamiento, fue con Siegfried Kracauer, sociólogo y filósofo quince años mayor que él. La relación entre ambos se convertiría pronto en una verdadera y estrecha amistad que fructificaría en una honda influencia recíproca. Kracauer ocupó de inmediato la posición del maestro, y ambos se entregaban a menudo al comentario de las obras clásicas de la filosofía. Adorno, por su parte, asumió muy pronto el método interpretativo y de estudio que le descubrió Kracauer, y lo aplicó con provecho en sus trabajos de juventud: se basaba en la idea de que la filosofía constituye una forma de razonamiento por medio del cual el autor expresa conceptualmente su propio tiempo.

En los años veinte, Oscar Wiesengrund intensificó sus relaciones comerciales con el ambiente berlinés, y en uno de los viajes de la familia a la capital Theodor conoció a Gretel, la joven hija de Joseph Karplus, propietario de una curtiduría. Ambos congeniaron enseguida, al punto de prometerse; se casarían en Londres en 1937. La joven Gretel era una muchacha despierta y con relaciones en los ambientes cultos berlineses, que no estaban aquejados del vago provincianismo de Fráncfort. Gracias a ella Adorno pudo conocer personalmente a Ernst Bloch y a Bertolt Brecht. Pero, sobre todo, en aquel tiempo conoció a un intelectual todavía joven, si bien ya muy apreciado en los círculos berlineses; Walter Benjamin. Fue uno de los episodios más decisivos en el desarrollo del pensamiento de Adorno.



Walter Benjamin. El filósofo y escritor berlinés se trasladó a Fráncfort en 1924, pero Adorno le había conocido ya cuando frecuentaba los ambientes intelectuales de Berlín.

Diez años mayor que él, Benjamin era de familia judía y conocía muy bien al filósofo y teólogo hebreo Gershom Scholem, uno de los principales exponentes de la generación de judíos alemanes para los cuales se emplea la expresión «regreso al templo». En 1924 Benjamin se trasladó a Fráncfort con la esperanza de obtener la habilitación para la enseñanza universitaria. También de extracción burguesa, deseaba justificar ante su familia su carrera intelectual. El ensayo que en 1925 presentaría a la comisión es un libro fascinante. Oscuro y profundo, hoy generalmente conocido con el título de *El origen del drama barroco alemán*. En la comisión que examinó el texto estaba Hans Cornelius —maestro académico de Adorno que tenía como asistente al mismo Max Horkheimer que dirigiría el Instituto de Investigación Social de Fráncfort—, cuyo parecer fue decisivo para denegarle a Benjamin el título de doctor. El ensayo fue juzgado abstruso e incomprensible y su autor tuvo que renunciar al proyecto de ingresar en el mundo académico. La venganza de Benjamin fue tan sutil como aguda. El libro fue publicado en 1928, pero ya tres años antes Benjamin había redactado una suerte de introducción para añadir a la obra que no debía ser publicada hasta después de la muerte del filósofo. Benjamin escribe, reelaborando de modo irónico el célebre cuento de los hermanos Grimm:

> Quisiera contar el cuento de la Bella Durmiente del Bosque por segunda vez. […]
>
> Una hermosa criatura duerme tras el seto de espinas de las páginas que siguen.
>
> Que ningún príncipe afortunado se le acerque revestido de la cegadora armadura de la ciencia. Pues ella morderá al dar el beso de compromiso[8].

Quien emprende la lectura de *El origen del drama barroco alemán*, hoy incluido en los programas universitarios de todo el mundo, choca de repente con estas palabras, y los nombres de quienes denegaron la habilitación a una de las obras centrales de la estética del siglo XX son hoy más conocidos por su error que por sus aportaciones científicas.

La amistad y la intensa relación intelectual con Benjamin fueron un episodio central en la vida de Adorno. Benjamin contaba con una sólida formación literaria, con una agudeza y una sensibilidad fuera de lo común, y como ya hemos visto, su trato con Scholem le había permitido profundizar su conocimiento del judaísmo. El intento de injertar el mesianismo hebreo en un tronco filosófico de orientación marxista y materialista se convertiría en una de las grandes empresas de Benjamin. Al desastre europeo inmediatamente posterior a la Primera Guerra Mundial, a la crisis y al tumulto cultural de la República de Weimar había que responder con un pensamiento dotado de un objetivo revolucionario y social, sí, pero capaz de observar el mundo con las luces de la redención mesiánica. En las conversaciones entre

Adorno y Benjamin en torno a estas ideas adquirió cada vez más peso una categoría que ya hemos encontrado: la de las constelaciones. Si el mundo y la realidad aparecen desgarrados y fragmentados, hay que encontrar un pensamiento capaz de aunar las cosas. Pero este pensamiento no puede tener la forma de la unificación violenta, de la recuperación de una presunta unidad y homogeneidad arcaica y originaria, como el que en aquellos años presentaba el fascismo en Italia. Es preciso encontrar un modo de reunir los fragmentos y los escombros, pero sin suprimir sus diferencias recíprocas. Sin oprimir a los individuos: la constelación resulta ser, pues, la figura privilegiada para describir este intento de reconciliación, una figura que con su fragilidad no fija ni aplasta los elementos singulares. Una estrella sigue siendo para siempre una estrella, su pertenencia a la constelación no modifica su naturaleza.

Ya hacia mediados de los años veinte, Adorno se encontraba, pues, dividido entre dos mundos: por un lado el ambiente académico francfortiano, donde conocía a Horkheimer, estudiaba con Cornelius y se dedicaba a las actividades propias de un estudiante universitario; por otro, Benjamin, Kracauer y Scholem, pensadores brillantes y eclécticos que estimulaban su intelecto y le permitían elaborar ideas filosóficas originales. En esta situación empezó la aventura del Instituto de Investigación Social, de la que tomaría el nombre la Escuela de Fráncfort.

El Instituto de Investigación Social



La Wolfgang Goethe Universitat de Fráncfort.

Adorno se licenció por la Universidad Wolfgang Goethe de Fráncfort en 1924. El relator de su tesis, así como tutor de su doctorado de investigación, fue el mismo Hans Cornelius que le denegara el título a Walter Benjamin. Cornelius era un exponente del neokantismo, si bien de signo poco ortodoxo y centrado en intereses artísticos y sociológicos. Para comprobar su influencia sobre Adorno no es necesario acudir a sus escritos, o, más en general, a su pensamiento. Resulta más útil atender al ambiente que lo rodeaba. Ayudante de Cornelius e impulsor de su círculo intelectual, Max Horkheimer, estudioso de la filosofía con marcada tendencia hacia la sociología, ocho años mayor que Adorno. Horkheimer era de familia acomodada y aparece descrito en las crónicas como un pensador más bien alejado de ciertos vicios académicos, como el de tomar el objeto de estudio por la realidad entera. Juicioso y destacado, vivía en Fráncfort en una casa comprada a medias con Friedrich Pollock, amigo y compañero de estudios. En una carta a Leo Löwenthal, Adorno cuenta que les ha visitado a los dos y los define como «comunistas»[9], si bien ninguno de los dos perteneció oficialmente al Partido Comunista Alemán. Aunque es cierto que el marxismo y la economía política ocupaban un lugar central en su ideario.

Como Adorno, Horkheimer vivió una escisión entre vida académica y vida privada. Si el joven Wiesengrund estaba fascinado por los escritos candentes de Bloch y Lukács, pero tenía que replegarse a los estudios de temática más acorde con la universidad, también era el caso de Horkheimer, cuyo interés por el materialismo histórico no se manifestaba después en textos discursivos académicos. Ambos trabajaban temas propios de estudiosos canónicos.

Las tesis de licenciatura y doctoral de Adorno, centradas en problemas de filosofía de la conciencia, se redactaron al mismo tiempo que los trabajos serios y

minuciosos de Horkheimer sobre la *Crítica del juicio* de Kant. Dicho sea de paso, Walter Benjamin permaneció indiscutiblemente más fiel a su propio pensamiento, pagando el precio del alejamiento del mundo académico por esta elección, a pesar de que su tesis de doctorado titulada *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán* siga siendo, todavía hoy, un estudio válido y brillante sobre el tema.

Horkheimer se había acercado al marxismo a través de la experiencia biográfica. Hijo de un rico comerciante judío, había renunciado a seguir los pasos del padre e interrumpió por un tiempo sus estudios. Además, de joven había sido detenido tras ser confundido con otra persona. El acceso al marxismo, además, provenía de la experiencia vital de la Primera Guerra Mundial, algo que Adorno era demasiado joven para comprender. Este, por el contrario, veía con claridad el desfase del orden social burgués y estaba convencido de que la decadencia de su época se debía al conflicto presente en la sociedad capitalista. Por eso el marxismo le parecía la única posibilidad de mirar al futuro sin derrotismo. Ambos jóvenes pensadores estaban influidos por la idea de una praxis que podía y debía cambiar las cosas. Así nació, para los dos, el proyecto de un pensamiento crítico encaminado a oponerse resueltamente al mundo que se estaba desarrollando ante sus ojos.

Adorno no entró repentinamente en la vida académica propiamente dicha, y en 1925 se trasladó a Viena, donde pudo frecuentar el ambiente musical de la capital austríaca, animado en aquel momento por las figuras de Arnold Schönberg y Alban Berg, a los que acudió Adorno para estudiar composición. En los meses que pasó en Viena pudo perfeccionar sus conocimientos musicales y participar en la vida de una auténtica capital cultural. En realidad se trataba de los restos de la Gran Viena, donde todavía vivían y estaban activos autores como Sigmund Freud y Karl Kraus. Del primero Adorno asumiría el enfoque de análisis dubitativo respecto al modo en que se manifiestan los fenómenos, mientras que del segundo aprendió una crítica aguda y decididamente moralista del orden burgués.

De nuevo en Fráncfort después de un viaje al sur de Italia, donde se reunió con Kracauer y Benjamin y conoció al marxista Alfred Sohn-Rethel, trabajó en la redacción de los textos para la obtención del doctorado. La experiencia no llegó a ser tan traumática como la de Benjamin, pero Cornelius le invitó a retirar la solicitud. Demasiado pedante, el escrito, que no anunciaba a un joven especialmente brillante, dejaba entrever ya una relación clara con el psicoanálisis de Freud. Después de la jubilación de Cornelius y el breve paréntesis de Max Scheler en su cátedra, Adorno pudo trabajar en un ambiente transformado.

Decidió pues emprender un nuevo proyecto de habilitación con un escrito sobre un filósofo poco ortodoxo, pero muy ligado a sus pasiones estéticas: Søren Kierkegaard. De este estudio surgió el primer escrito adorniano publicado,

Kierkegaard: construcción de lo estético, que le valió la habilitación para el doctorado en 1931.

En la Universidad de Fráncfort había, sin embargo, otro elemento distintivo: el Instituto de Investigación Social, fundado en 1923 por Felix Weil, quien, provisto de un enorme patrimonio familiar, creó un instituto autónomo, pero afiliado a la universidad de Fráncfort, El primer núcleo del Instituto era de clara inspiración marxista. Contribuyeron a poner sus bases, además de Pollock y Weil. Lukács y Karl Korsch. El objetivo inicial de los jóvenes intelectuales marxistas era refutar tanto el reformismo de la socialdemocracia alemana inspirada en Bernstein como la ortodoxia marxista de signo soviético. El primer director fue Carl Grünberg, profesor de economía política llegado de Viena, que confería al marxismo del Instituto legitimidad académica. En 1931 la dirección pasó a Horkheimer, que el año anterior había publicado un ensayo sobre algunas ideas largamente compartidos entre los impulsores del Instituto:

> que la historia había realizado una sociedad mejor a partir de una menos buena, que su evolución puede realizar una todavía mejor, es un dato de hecho; que la vía de la historia avanza a través del sufrimiento y la miseria de los hombres es, sin embargo, también un dato de hecho. Entre estos dos datos de hecho hay toda una serie de conexiones explicativas, pero no un sentido que constituya una justificación[10].

La impronta que dio Horkheimer al Instituto de Investigación Social aspiraba a aunar un riguroso análisis marxista de la sociedad y la exigencia de interpretar un tejido político y económico extremadamente abigarrado como el del capitalismo industrial y financiero de entre los años veinte y treinta del siglo pasado. No olvidemos que en la lenta recuperación postbélica se añadió en 1929 la que en aquel tiempo fue la mayor crisis financiera de la historia, el Jueves Negro de la Bolsa de Nueva York. La economía europea, aún dependiente del Plan Dawes (precursor del más conocido Plan Marshall), sufrió un fuerte golpe. Mientras que los Estados Unidos, tierra de la libertad democrática, padecían la depresión económica, la Unión Soviética experimentaba los efectos positivos del Plan Quinquenal, pero a costa de un régimen de supresión de la libertad individual: la esperanza del Instituto era ofrecer una crítica del modelo capitalista de producción sin, no obstante, aceptar la ortodoxia estalinista.

En este contexto, el grupo ya dirigido por Horkheimer empezó a proveerse de nuevos colaboradores, con el objetivo de ampliar la visión disciplinaria de la investigación. Esta idea de un «marxismo interdisciplinar» llevó al Instituto dos figuras nuevas: Erich Fromm y Herbert Marcuse.

Fromm, nacido en Fráncfort, donde había vivido siempre, era un psicoanalista de la escuela freudiana. Su relación con los francfortianos consistía en el proyecto de analizar los vínculos, que para algunos resultaban evidentes, entre las ideas de Freud y el pensamiento de Marx. Marcuse, por su parte, era más marcadamente filósofo. Alumno de Edmund Husserl, había pasado a seguir las enseñanzas de quien era ya considerado el nuevo astro de la filosofía alemana, Martin Heidegger, que con el tiempo se convertiría en enemigo jurado de Adorno. Sin embargo, Marcuse no tardaría demasiado en distanciarse de Heidegger a raíz de fuertes desacuerdos políticos debidos a la adhesión de este último al nacionalsocialismo. También él de origen judío. Marcuse tenía como proyecto fusionar el existencialismo de Heidegger con la filosofía de la historia de Marx, y su primer intento fue el tratado *La ontología de Hegel y la teoría de la historicidad*, que Adorno reseñaría en las páginas de la revista del Instituto. La posición de Marcuse era, en conjunto, próxima a la considerada filosofía de la villa y al historicismo, corrientes nacidas en la estela de una relectura del pensamiento de Nietzsche. Aquellos a quienes Paul Ricoeur llamaría, con expresión tan afortunada como infeliz, los «maestros de la sospecha»[11] —esto es, Marx, Nietzsche y Freud— empezaban a estar realmente en el centro del estudio social del Instituto.

Desde 1932 el Instituto francfortiano tuvo como órgano privilegiado la *Zeitschrift für Sozialforschung* (Revista de Investigación Social), dirigida también por Horkheimer. Con una ojeada al índice del primer número de la publicación, se aprecia enseguida la presencia de casi todos los nombres destacados del Instituto. Horkheimer firma un texto sobre la relación entre ciencia y crisis, Pollock escribe sobre la condición del capitalismo y sobre la posibilidad de un nuevo orden de planificación económica, Fromm acerca de las tareas de la psicología social y finalmente Adorno sobre la condición social de la música. El vistazo a este índice hace pensar una vez más en la imagen de la constelación. El problema para todos estos autores puede resumirse en la situación social del capitalismo avanzado, y cada uno de ellos examina la cuestión desde su perspectiva particular. Surge así un mosaico, un conjunto de horizontes, que tiene como objetivo indagar en un problema común. El estatuto del saber científico frente a la crisis económica, la posibilidad de pensar un nuevo modo de entender la economía, el individuo y su psique en el interior de la masa social y, por último pero no menos importante, la relación entre el arte y la sociedad: tales son los principales temas que tratan los francfortianos.

El trabajo de Adorno sobre la sociología de la música merece nuestra atención, por lo menos en su tesis de fondo. Análogamente a lo que ocurriría enseguida en una enorme producción musicológica y de sociología musical, Adorno parte de un presupuesto: igual que todos los otros fenómenos de la vida, también la música participa del desarrollo de las estructuras fundamentales de la sociedad y está

enormemente condicionada por ellas. Por consiguiente, la música se observa como un producto de la sociedad capitalista y, como todos sus productos, es analizada a la luz de su sumisión a la ley social fundamental: la relación capitalista entre producción y consumo. La música puede reaccionar de dos modos a esta situación: adecuarse a estas leyes, o bien oponerse. Si se adecua, su único destino es convertirse en un objeto de consumo: si se opone, paga esta oposición con un violento aislamiento social. Todo el mundo ha presenciado la escena, por otra parte bastante ridícula, de una persona con escasa formación musical que se encuentra en la situación de escuchar un concierto de música contemporánea sin ni siquiera entender qué está sucediendo. Así, la dinámica que ya se manifestaba entonces en relación con la vanguardia musical dodecafónica, de la que Adorno era exponente, es una prueba del aislamiento social de la música culta. Tal como veremos mejor más adelante, en esta dinámica se sumerge no solo la música popular, sino también el jazz, que declina hasta convertirse en un instrumento que distrae de las contradicciones y de la conflictividad reales entre las clases sociales.

Para entender mejor los objetivos del Instituto francfortiano resulta sin duda útil referirse a una polémica mantenida por sus impulsores a principios de los años treinta. En 1930 fue llamado a Fráncfort como profesor ordinario un joven y prometedor doctor de la Universidad de Heidelberg: Karl Mannheim. Hoy este nombre no dice mucho a un público no especializado, pero su obra tuvo un gran impacto en la ciencia social alemana. Para quien conozca un poco la historia de la sociología, la plaza fuerte de Heidelberg trae a la mente algunos nombres. Sin duda Max Weber, pero también, a su lado. Wilhelm Windelband y Heinrich Kickert, exponentes de la fase llamada Methodenstreit (‘disputa sobre el método’), que se centraba en el estatuto metodológico de las ciencias históricas y sociales. En este debate ocupó un lugar central la disputa sobre los valores, en la que se preguntó si, y hasta qué punto, los juicios de valor debían reingresar en el estudio de las ciencias histórico-sociales. En suma: ¿debían las ciencias sociales analizar y valorar la sociedad, o por el contrario debían excluir los juicios de valor y limitarse a describirla? Mannheim descendía de esta disputa.

Su idea de la sociología partía del presupuesto del hundimiento de las grandes ideologías. Si alguien experimenta una sensación de *déjà vu* en esta definición, conviene recordar que el debate está todavía hoy vivo en las páginas de los periódicos. A menudo nuestra época cree haber descubierto nuevos conceptos y nuevos problemas que en realidad la historia trata desde hace siglos. Así pues, el presupuesto es el derrumbe de las ideologías, o mejor dicho, la ausencia de grandes ideologías de referencia. Al entender de Mannheim, la sociología moderna debe tomar en consideración las ideologías rivales, pero prescindiendo de los juicios de valor, esto es, sin implicarse en la disputa. Cuando Mannheim, provisto de estas

ideas, creó un instituto de sociología sito en las mismas dependencias que el que dirigía Horkheimer, la reacción no tardó en producirse.

La idea de una ciencia social aséptica y privada de juicios de valor parecía, a ojos de los marxistas Horkheimer y Adorno, una suerte de aberración. Es más, la propia teoría marxista les llevaba a considerarla como máximamente ideológica. A Adorno le molestaba sobre todo el uso del término «ideología», que en aquel tiempo pertenecía, en rigor, al léxico marxista. En realidad, una ideología no es simplemente —como suele creerse hoy— un punto de vista acerca del mundo, sino que es un punto de vista hipócrita sobre la realidad. Las libertades civiles, los derechos civiles, por ejemplo, son ideológicos —según un marxista— porque tienen la función hipócrita de ocultar las verdaderas diferencias, que son las que tienen lugar en la vida concreta: en la producción y en el consumo. ¿De qué sirve afirmar que los hombres son iguales ante la ley, o bien insistir en la igualdad de todos los votos individuales, si después la desigualdad real y objetiva deja a unos en la miseria y regala palacios a otros? Por supuesto, esta perspectiva no implica excluir los derechos civiles de la agenda de un programa marxista, como pretenden ciertas interpretaciones miopes y cómplices hoy de moda: implica más bien recordar que el objetivo de la igualdad no consiste en la mera extensión de los derechos liberales, sino en la abolición de las actuales estructuras productivas.

Por tanto, una posición como la de Mannheim, que conduce a un relativismo extremo en el análisis social, debía ser combatida, y lo fue a todos los efectos, tanto por Adorno como por Horkheimer en diversos ensayos.

Como es de suponer, un instituto de este género y con esta finalidad no tuvo una vida fácil en la Alemania de aquellos años. La esperanza en una sociedad más justa y finalmente humana no podía más que chocar, ya en 1933 (es decir, en el segundo año de publicación de la revista y el tercero de la dirección de Horkheimer), con el precipitado devenir de los acontecimientos históricos. Un grupo de marxistas, muchos de los cuales afiliados a los partidos socialdemócrata y comunista, la mayoría judíos, se encontraron frente al ascenso al poder de Hitler. La revista y el Instituto cambiaron de sede, y los pensadores que los habían creado iniciaron un largo peregrinaje por Europa hasta situarse finalmente en los Estados Unidos.

Los primeros fragmentos de una filosofía

Mientras se desarrollaba y crecía el Instituto de Investigación Social. Adorno proseguía con su formación más estrictamente filosófica. Durante la preparación de su tesis de habilitación, el libro sobre Kierkegaard, estrechó la relación y la amistad con Benjamin. En un escrito muy posterior describe de este modo sus ideas acerca de aquel extraño filósofo y crítico literario a quien se había denegado el doctorado: «desde el primer momento tuve la impresión de que Benjamin era una de las personas más significativas que jamás había conocido» y añade «es como si, únicamente con aquella filosofía, hubiera comprendido de veras qué debía ser la filosofía si quería mantener lo que promete»[12]. Pero, ¿qué era esta filosofía casi profética? De momento solo sabemos que Benjamin había escrito un oscuro libro titulado *El origen del drama barroco alemán*.

Sin embargo, ya este volumen encierra la clave para comprender qué era lo que tanto fascinaba a Adorno. Ya hemos tenido ocasión de observar, de modo aproximativo, qué significa pensar por constelaciones. Significa acercar los elementos, verlos en configuraciones, de modo que puedan comprenderse sin desvirtuar su sentido. Durante siglos la filosofía ha empleado como instrumento privilegiado este concepto. El concepto, por lo menos tal como lo entienden Adorno y Benjamin (en cierto modo llevando al extremo las enseñanzas de Hegel), es sin embargo algo excesivamente abstracto. La realidad, que es multiforme y rebelde, no se adecúa a sus esquemas abstractos. Al pensamiento conceptual se le escapa siempre, por así decir, algo de la realidad. Y esto es tanto más cierto cuanto que se trata de comprender fenómenos humanos como pueden ser la historia y la sociedad. Imaginemos, por ejemplo, que hay que emplear un concepto claramente conocido como el de «causa» para explicar la Primera Guerra Mundial. ¿Cuáles fueron las causas de la guerra?, pregunta a la que probablemente cualquiera de nosotros ha tenido que responder. Sin duda, una respuesta podría ser «el asesinato del archiduque Francisco Fernando en Sarajevo». Ciertamente, esto es muy cierto, pero desde luego hay otros aspectos. La Guerra franco-prusiana, por ejemplo, o bien la insostenibilidad del imperio austrohúngaro. No existe una respuesta única.

Lo que Benjamin intentaba era desarrollar un instrumento que permitiera moverse fuera de la abstracción conceptual, y lo encuentro precisamente en las constelaciones. La pregunta «¿Cómo comprender la época actual?», que entonces era tan acuciante, halló por tanto una respuesta indirecta. Y la halló justamente en la constelación del barroco. El análisis del barroco, sus elementos dispersos y fragmentarios, se reunieron así en una imagen frágil y efímera que permitía transmitir una visión del hoy. Pero todo se volvió aún más explícito cuando Benjamin, en el otoño de 1929,

presentó ante un reducido círculo de intelectuales (entre los que se encontraba Adorno) su monumental proyecto que quedaría inconcluso: el estudio sobre los *passages* de París. ¿De qué se trataba concretamente? El objetivo de Benjamin consistía en analizar y estudiar los *passages* de la capital francesa para construir una constelación capaz de capturar el momento histórico. Los *passages* son las galerías típicas de la ciudad francesa, con los pavimentos brillantes y techos formados por coberturas de hierro forjado y cristal, que expresan como nada el carácter del modernismo. Lejos de los fastos majestuosos de las galerías italianas, como la Avenida Vittorio Emmanuele en Milán o la Galería Unberto en Nápoles, los *passages* parisinos guardan más relación con el microcosmos. Hileras ininterrumpidas de tiendas, anticuarios, librerías y cafés los han convertido en el emblema de la vida decimonónica. Y precisamente era este emblema lo que Benjamin deseaba observar. Con el gusto del amante de las antiguallas, soñaba vagabundear con sus penas entre los tenderetes de los ropavejeros y revolver entre los desechos de aquel mundo. Quería escribir lo que llamaba una «prehistoria» o una «historia originaria» del siglo XIX y bajo aquella luz crear una constelación que remitiese a la época presente. Si no podemos comprender directamente la época, tratemos entonces de acercarnos a ella por tentativas, movámonos a tientas y creemos una imagen capaz de aludir alegóricamente a nuestro objeto de investigación.

Como es muy comprensible. Adorno quedó hechizado con aquellas palabras. Pero en esos años tenía que preparar el libro sobre Kierkegaard e intentar seguir la carrera universitaria, si bien aún observaba con cierto recelo la filosofía por el modo en que se enseñaba y se transformaba en el mundo académico. Una vez obtenido por fin el doctorado con el volumen sobre Kierkegaard, en el que no nos detendremos, Adorno continuó con los estudios musicológicos que publicaba en la revista del Instituto, y emprendió la actividad docente al asignársele seminarios complementarios a cursos universitarios. Uno de estos seminarios estuvo dedicado al estudio del libro de Benjamin *El origen del drama barroco alemán*. Fue una manera de reivindicar la figura de Benjamin en la misma universidad en la que ese texto había sido rechazado.

Pero donde con más claridad se ve surgir la filosofía de Adorno, y donde resulta más fácilmente sintetizable, no es tanto en el libro sobre Kierkegaard como en dos conferencias pronunciadas en 1931 y 1932. La primera corresponde a la prelusión de Adorno, es decir, a la conferencia con la que ingresó oficialmente en la universidad; la segunda, impartida en el grupo francfortiano de la Sociedad Kantiana. La primera lleva el comprometedor título de *La actualidad de la filosofía*, la segunda, el de *La idea de historia natural*.

El primer título se presenta como un intento en apariencia poco ambicioso. Estamos en 1931, y Theodor Wiesengrund Adorno comparecía con veintiocho años ante la facultad con la pretensión de responder una de las preguntas eternas del

pensamiento occidental: ¿Es actual la filosofía? Y de serlo, ¿en qué sentido? No obstante, si se toma en consideración el proyecto que estaba preparando Adorno, no resulta sorprendente. A fin de cuentas, el Instituto de Investigación Social de Fráncfort tenía como objetivo la creación de una filosofía capaz no solo de hacer crítica del presente, sino incluso de cambiarlo. Y muchos de los francfortianos, entre ellos Horkheimer, asistieron a escuchar el discurso del joven estudioso.

Las primeras palabras de la conferencia mostraron de inmediato la intención general: «Quien hoy elija por oficio el trabajo filosófico, ha de renunciar desde el comienzo mismo a la ilusión con que antes arrancaban los proyectos filosóficos: la de que sería posible aferrar la totalidad de lo real por la fuerza del pensamiento»[13]. Los proyectos filosóficos antiguos a los que se refiere Adorno son principalmente los de la filosofía clásica alemana. Si pensamos en una obra como la *Enciclopedia* de Hegel, no puede dejar de percibirse un carácter luciferino en la aspiración que ha guiado su escritura. Se trata de un libro que tiene, precisamente, la pretensión de captar en una única imagen la realidad entera. En su interior está todo: la lógica, la naturaleza, las plantas, los animales, el hombre, la historia, el arte, la religión y la filosofía. Todos los ámbitos de la realidad aparecen analizados y colocados en una posición precisa en relación con cualquier otra actividad, frente a la fragmentariedad de lo real, esto es lo que Adorno niega que se pueda hacer. Por emplear una metáfora literaria, basta con imaginar algo como la *Divina Comedia*. Un increíble sistema de tercetos que encajan de modo armónico y que representan una imagen global de los conocimientos y del mundo. Hoy, por supuesto, sería impensable intentar una operación similar. Y no porque alguien niegue el genio de Dante, o porque no existan mentes capaces de hacerlo, sino porque es el mundo el que ha cambiado y ya no se deja abrazar por una imagen de este tipo. La literatura ha descubierto la forma de la novela, que describe mejor la desorientación actual. A la filosofía, según Adorno, le ocurría algo parecido.

Pero el considerado «hundimiento de las grandes filosofías» no fue indoloro. Si los siglos anteriores tenían como objetivo la consecución de un sistema acabado de la filosofía, o bien de una *Summa theologiae*, el siglo XX ha renunciado a aferrarse a este objetivo. La conferencia de Adorno continúa examinando las más diversas reacciones del pensamiento frente a aquella crisis. Se pasa revista a todos los grandes nombres y las grandes corrientes de las que ya hemos hablado y se traza un panorama extraordinariamente diverso y fragmentado. Sin embargo, a juicio del filósofo, todas estas tentativas no se arriesgan a llegar al fondo del problema. Se disponen en orden por una o por otra parte: las escuelas como la fenomenología de Husserl, el neoempirismo y el neokantismo intentan absorber el mundo con la fuerza del concepto, pero pierden siempre algo de la realidad que se revela irreductible: la filosofía de la vida, el existencialismo y la ontología de Heidegger, por su parte, con su retórica de lo inefable, terminan por exaltar el elemento irracional de la realidad,

se consumen en la nostalgia de una unidad perdida y de un pasado áureo. Forzando las palabras de Adorno, puede decirse que los primeros de estos filósofos están irremediablemente vueltos hacia una justificación del liberalismo capitalista, y los segundos, en cambio, tienden a adherirse al fascismo.

Si se observa con detenimiento esta oposición presentada por Adorno, no puede por más que reconocerse la antigua pero siempre actual disputa entre Ilustración y romanticismo: la Ilustración enaltece el progreso y la capacidad científica de comprender la realidad, pero no llega a captar lo específicamente humano (se piensa de inmediato en el Terror de la Revolución Francesa). El romanticismo, que por eso mismo critica a la Ilustración, acaba en el extremo opuesto por fetichizar lo antiguo, los viejos valores y costumbres de antaño, y al hacerlo publica obras en las que ensalza un retorno del feudalismo católico medieval[14].

Si además se recuerdan los destinos de estas corrientes filosóficas, ciertamente no se le puede negar algo de razón a Adorno. La radicalización de la filosofía conceptual ha engendrado la filosofía analítica anglosajona, consustancial a las estructuras políticas liberales, mientras que el filósofo existencialista Heidegger terminó, como es tristemente sabido, por abrazar las concepciones retrógradas y reaccionarias del nacionalsocialismo.

¿Cómo reaccionar a esta situación?, se pregunta Adorno. Si no existen puntos sólidos, si las corrientes filosóficas se enzarzan en batallas sin cuartel, si incluso entran en competencia una con otra como si se tratara de marcas de cigarrillos, si se crea incluso un auténtico mercado de las teorías, si desaparece cualquier agarradero y si todo queda reducido a fragmentos, entonces el único denominador que puede recoger y por tanto comprender los pedazos de lo real es, precisamente, esa misma fragmentariedad. Es preciso empezar a pensar por fragmentos, sin la exaltación y la jactancia de pretender que se posee la solución ya idónea y al alcance de la mano.

La pregunta que surge de inmediato, y que Adorno se plantea en efecto, concierne pues a la posibilidad de seguir considerando actual la filosofía. La ciencia parece hoy dar todas las respuestas y tiene además la pretensión de resolver, científicamente, todos los problemas filosóficos. Pero es aquí donde el pensamiento de Adorno revela su intención. En realidad la oposición entre filosofía y ciencia es simplemente falsa, porque «el ideal de la ciencia es la investigación, el de la filosofía, la interpretación»[15]. Quien interpreta no persigue, de inicio, el ideal de un resultado definitivo. No tiene como objetivo un proceso acumulativo, en virtud del cual lo que es cierto hoy desmiente lo que era cierto ayer. En cambio, su finalidad es la trama de los saberes y la aproximación a la verdad.

Las preguntas que se plantea el filósofo no tienen como ideal una respuesta positiva, sino que se parecen más bien a la resolución de un enigma o de un jeroglífico. En el jeroglífico la respuesta está ya contenida en sus fragmentos, se encuentra completa a la vista, solo requiere encontrar la configuración exacta. Lo mismo ocurre con la filosofía. De nada sirve hacer descender desde lo alto algo nuevo, basta con observar lo real e interpretarlo. Pero la peculiaridad de la tarea filosófica no se agota con esto. A juicio de Adorno, las respuestas que ofrece la filosofía no permanecen en el angosto ámbito del pensamiento puro, sino que se imponen en la praxis. La praxis política no existe sin pensamiento, y el pensamiento es rancio si no incita a la praxis. Las respuestas filosóficas se posicionan respecto al mundo, y es por esta característica que imponen el paso a la praxis. Si volvemos a la polémica con la sociología de Mannheim, se comprende ahora todo su alcance. Semejante concepción del pensamiento no podrá nunca combinarse con una sociología que renuncia a la toma de posiciones y que desemboca en un relativismo aséptico.

Para ello, sin embargo, la filosofía debe también modificar el propio modo de proceder y, en última instancia, debe aprender a pensar por fragmentos y constelaciones. La prelusión de Adorno se cierra así con una invitación explícita a renunciar a una filosofía que tenía aún la forma del tratado sistemático, para abrazar en cambio la forma del ensayo[16]. El ensayo breve, la observación micrológica del objeto particular, es la única forma capaz de aproximarse a lo real sin presuponer una respuesta de partida.

La conferencia de Adorno no obtuvo reacciones unánimemente entusiastas. Kracauer la elogió con sinceridad, pero Horkheimer lamentó algunas ideas de fondo que no compartía. También Benjamin, cuando la leyó, quedó molesto por no haber encontrado ninguna referencia al *Origen del drama barroco alemán*, a pesar de que era claramente una fuente de Adorno[17]. También Kracauer, a su modo, tenía algo que criticar: Adorno había sido demasiado ambiguo y no había mostrado un método dialéctico, sino que se había limitado a enunciar la necesidad del paso a la praxis[18]. El joven Wiesengrund pudo, sin embargo, recuperarse al año siguiente, en 1932, con la conferencia sobre *La idea de historia natural*.

En Fráncfort, justamente en aquellos años, había surgido un intenso debate alrededor del concepto de historia, en el cual participaron los dos filósofos más conocidos del momento, Husserl y Heidegger. En la disputa había dos bandos opuestos: por un lado la fenomenología husserliana y la ontología de Heidegger, por el otro los exponentes del materialismo marxista. No resulta difícil imaginar en qué bando se alineaba Adorno, La facción heideggeriana del debate insistía en una categoría conceptual que venía definida como «historicidad». A su parecer, era

preciso fundar una ontología de la historia, esto es, encontrar el modo de comprender la historia en sus estructuras fundamentales y siempre presentes. Pero a juicio de Adorno este proyecto estaba destinado al fracaso[19]. Si se intenta comprender mediante conceptos fundamentales y eternos, se perderá siempre algo. A este intento de la ontología había que responder a través de la idea de una historia natural.

Pero ¿qué significa «historia natural»? Desde luego no significa lo que parece a primera vista. La historia natural según la entiende Adorno solo concierne al conjunto de objetos que podemos encontrar en un museo, precisamente, de historia natural. No atañe a algo como una historia de la naturaleza, por la que primero son formados los seres unicelulares, después los primeros agregados, las plantas, los animales marinos y así hasta el hombre. Hay en juego algo diverso y muy complejo. Como dice Adorno, «es necesario llegar a comprender el mismo ser histórico como un ser natural, o sea comprenderlo en sus determinaciones naturales, justamente donde es sobre todo histórico: y a la inversa, llegar a comprender la naturaleza como un ser histórico justamente donde se muestra como naturaleza aparente»[20]. El empleo del término «naturaleza», aquí, es bastante ambiguo: por un lado significa «lo que aparece como inmutable y se opone a la voluntad humana», pero por el otro significa «lo que se deteriora», según el modelo de la naturaleza viviente. Así pues, la frase citada, si se relee a la luz de esta explicación, significa que por una parte debemos entender la historia como algo que parece ser natural, opuesto al hombre, y eterno: pero, por otra, esta naturaleza eterna e inmutable debe revelarse como histórica, es decir, como naturaleza que se deteriora.



Georg Lukács.

Lo que Adorno tiene en mente nace de dos libros que ya hemos mencionado: la *Teoría de la novela* de Lukács y *El origen del drama barroco alemán,* de Benjamin. En el primero, el filósofo húngaro —retomando una metáfora de Hegel y Marx— concibe el mundo histórico como una «segunda naturaleza». Esto significa que la historia, si bien es un producto humano, se comporta como si fuese naturaleza. Los seres humanos, cuyas acciones constituyen la historia, no son sin embargo capaces de gobernarla. La historia aparece como algo que avanza por sí mismo, sin que el hombre pueda oponerse. Por eso es natural. Igual que la planta crece sin que nosotros podamos impedirlo, los mercados se expanden y, aunque son una creación humana, se sustraen a nuestro control. El otro punto de vista es el de Benjamin. Esta historia, que ya habíamos definido como segunda naturaleza, muestra el otro lado de su ser natural, es decir, el aspecto de la decadencia, del traspasar[21]. A lo que apunta Adorno es, obviamente, a la catástrofe de la guerra, la crisis de la República de Weimar y el inminente hundimiento de todas las instituciones democráticas. En estas palabras se percibe claramente como el advenimiento del nazismo no fue totalmente inesperado. Ya se respiraba en el ambiente algo que aludía a lo que iba a suceder, aunque no se determinaba su alcance.

La conclusión de la conferencia se refiere explícitamente a las posiciones marxistas de Adorno: «había que demostrar que lo que se ha tratado es solo una explicación de los elementos fundamentales de la dialéctica materialista»[22].

Tales son, pues, los elementos fundamentales de la filosofía de Adorno. Por un lado, el pensar por fragmentos, la construcción de constelaciones, y por el otro la idea de una historia materialista. Pero ¿qué significa, aquí, «materialismo»? Estamos acostumbrados a pensar que con este término se hace referencia a una posición que enuncia algo así como «todo lo que existe está compuesto únicamente de materia». Esta definición sería adecuada para el materialismo del siglo XVIII, o bien para una filosofía de signo positivista, pero de ningún modo para una tradición que sale del marxismo. En este contexto, el materialismo histórico significa, aproximadamente: debemos entender las estructuras que mueven la historia como estructuras exclusivamente materiales, es decir, debemos fundar la comprensión de la historia en las estructuras sociales de producción y en la satisfacción de las necesidades. Este es el materialismo que concibe Adorno.

En un breve manuscrito de aquellos mismos años, titulado «El lenguaje del filósofo», Adorno vuelve a la cuestión de los nombres que ya hemos apuntado, y demuestra qué significa concretamente pensar por constelaciones. El objeto polémico, aquí, es en todo momento Heidegger. Adorno se pronuncia contra el hábito, propio de la ontología, de inventar nuevas palabras. A su entender se trata de una práctica relacionada con la jerga de iniciados. Así como las bandas juveniles emplean un modo de hablar particular que identifica a sus miembros, los adeptos de la ontología fetichizan los nombres: «ser para la muerte», «estar a disposición», «historicidad». Para Adorno, no son más que abreviaturas que ocultan un vacío conceptual. Lo que debe hacer el filósofo es, en cambio, crear nuevas constelaciones usando los antiguos nombres: acercar los conceptos de modo que asuman nuevo significado, tal es la tarea del filósofo[23].

Hemos tratado de ofrecer una imagen de la formación de Adorno, intentando al mismo tiempo situarlo en el seno de aquel grupo magmático y de difícil definición englobado bajo el nombre de Escuela de Fráncfort. Ahora nos hallamos frente a un filósofo maduro, plenamente consciente de sus propios medios y de la propia capacidad intelectual. Un joven doctor de la Universidad de Fráncfort que empezaba a ser conocido entre los estudiantes más destacados y admirado por los colegas de más edad, y que comenzaba a abrirse camino en el mundo académico y cultural. Y justo cuando todo parecía ir a pedir de boca se produjo la mayor tragedia del siglo pasado: Hitler alcanzó el poder en Alemania, el antisemitismo y las persecuciones políticas empezaron a extenderse como una mancha de aceite en el país, y en pocos años la patria de Kant, Schiller, Goethe, Hegel y Marx se encontró en guerra con el resto del mundo. Entretanto, los francfortianos lograron refugiarse en el extranjero, excepto Benjamin, que pagaría un alto precio por esta desgracia.



El exilio: mito, ilustración y vida dañada

La emigración y la catástrofe

El mejor modo de comprender qué significó la llegada del nacionalsocialismo para un grupo de pensadores judíos y marxistas son, muy probablemente, las espléndidas palabras de Benjamin, en la novena de sus tesis *Sobre el concepto de la historia*:



Paul Klee *Angelus Novus* (1920), tinta china, tiza y acuarela sobre papel. Adquirido por el filósofo Walter Benjamin, en la actualidad, forma parte de la colección del Museo de Israel, en Jerusalén.

> Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava su mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe de tener ese aspecto. Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso[24],

Los ojos abiertos con que Benjamin imaginaba al ángel de la historia los reencontramos en el rostro de los francfortianos mientras observan con horror su patria desgarrada por la barbarie.

En 1933 Horkheimer empezó a hablar por primera vez explícitamente de emigración. Adorno, por su parte, estaba convencido de poder ejercer una suerte de resistencia cultural interior en Alemania. Como los otros representantes del Instituto,

ambos habían sido apartados de la universidad por motivos raciales y políticos, pero Adorno esperaba poder continuar escribiendo en secreto y difundir sus ideas en grupos restringidos. «No», había replicado Horkheimer, «es necesario abandonar el país lo más rápidamente posible»[25]. Era consciente de la gravedad de la situación a raíz de una investigación hecha por Fromm en 1930, la cual tenía como fuente estadística a los obreros y los funcionarios alemanes. Lisa y llanamente, lo que mostraba el estudio de orientación psicoanalítica era una fuerte propensión, también en los trabajadores de izquierda, a aceptar e incluso apoyar una forma política autoritaria de carácter nacional[26]. La investigación no fue publicada en aquel momento por precaución política, pero era objeto de debate en el Instituto. La gravedad del dato resultó clara de inmediato. Si la burguesía industrial salía ganando económicamente con el nacionalismo nazi, si la eliminación de la competencia judía satisfacía las exigencias de la clase media y de los financieros y si hasta los trabajadores socialistas eran favorables a este género de autoritarismo, entonces nadie se opondría al ascenso de Hitler. Adorno, que escribía y colaboraba en la revista, pero que todavía no estaba plenamente integrado en el Instituto, no conocía aquel estudio, pero no tardó en ser puesto al corriente. Fue así como los fondos del Instituto fueron transferidos a Holanda y la sede, bajo la dirección de Marcuse, a Ginebra, donde se refugió buena parte de los estudiosos.

En febrero de 1933, Horkheimer y Pollock ya se habían unido a Marcuse en Ginebra, mientras que Benjamin se había refugiado en Francia. Hasta mediados de 1934 Adorno no se decidió a abandonar Alemania para establecerse en Oxford. En este período las relaciones de Adorno con el Instituto se deterioraron. Horkheimer le acusaba de haber buscado auxilio en otro lugar, y Adorno le echaba en cara al amigo que se le ocultaran los planes del Instituto, que en 1934 se había establecido definitivamente en Nueva York acogido por la Universidad de Columbia. Pero después de una serie de cartas y encuentros en París se selló la paz tanto con Horkheimer como con Pollock, y retomó su colaboración estable con los francfortianos expatriados.

Estaba también la preocupación añadida por la situación del amigo Walter Benjamin. Emigrado a París, Benjamin no recibía dinero de la familia, y Adorno le ayudaba como podía, intercediendo por él ante los miembros del Instituto. Se empeñó además en llevar a Gretel a Inglaterra y en 1937, ya normalizadas las relaciones con el Instituto —en parte gracias a una estancia de dos semanas en Nueva York— Adorno se casó con su compañera, oficiando Horkheimer como testigo de boda. A finales de 1937, a raíz de la insistencia del propio Horkheimer, la pareja decidió finalmente trasladarse a los Estados Unidos, justamente a Nueva York, y trabajar en la nueva sede del Instituto. Pero la situación más precaria era, como se ha indicado, la de Benjamin. Mientras que Adorno preparaba ya en Oxford la eventualidad de

abandonar Europa, Benjamin en Francia estaba convencido de haber encontrado un refugio seguro. A pesar de las dificultades económicas, tenía la posibilidad de vivir en la ciudad de los *passages*, y componer la obra que insistía en querer escribir. Los años de la emigración estuvieron marcados por continuos cambios de residencia, en pequeñas habitaciones amuebladas siempre de ínfimo nivel. Adorno empezó muy pronto a presionarle para que abandonara el país. Se repetía así lo sucedido entre Adorno y Horkheimer en cuanto Hitler había tomado el poder, pero esta vez Adorno era lúcido. Estaba incluso convencido de que la situación política desembocaría inevitablemente en la guerra, y tenía razón.

Benjamin terminó por dejarse convencer de abandonar París y dirigirse a los Estados Unidos, y el matrimonio Wiesengrund había logrado asegurarle un puesto en el Instituto de Nueva York, después de insistirle a Horkheimer. Adorno no tenía ninguna duda de que su incorporación era necesaria, y por varios motivos. En primer lugar, el de carácter personal, por la amistad y el afecto que les vinculaban a él y a su esposa a Benjamin. Pero también había razones de índole científica e intelectual. De hecho, Adorno tenía muchas dudas en cuanto al trabajo de algunos miembros del Instituto, por ejemplo Fromm y Marcuse, y veía en Benjamin la posibilidad de elevar notablemente el nivel filosófico de la investigación. Los análisis sociológicos y literarios de Marcuse y Fromm le parecían demasiado toscos, y llegó a calificarlos en una carta a Benjamin como de «verdadero y auténtico peligro», solo capaces de imitar su método de análisis[27].

Pero la auténtica razón que le llevó a decidirse por la expatriación fue sin lugar a dudas personal. Cuando Francia e Inglaterra declararon la guerra a Alemania a raíz de la invasión de Polonia, muchos alemanes, entre ellos Benjamin, habían sido transportados a campos de trabajo. Fue puesto en libertad gracias a la intercesión de una adinerada editora. Pero una vez ocupada Francia por los nazis, abandonar el país no era nada sencillo. Adorno y su esposa consiguieron hacer llegar a Marsella un visado de urgencia para los Estados Unidos a nombre de Benjamin, que obtuvo un salvoconducto para España y Portugal, desde donde debía embarcarse para Nueva York. Pero Francia le impidió el paso al demorarse en la entrega del visado de salida. Por eso Benjamin decidió cruzar ilegalmente la frontera pirenaica entre Banyuls-sur-Mer y Portbou, en España. Ya estaba informado de que su visado de tránsito carecía de valor, por una disposición del gobierno. Aterrorizado ante la posibilidad de ser retornado a Francia, donde ya había vivido la experiencia de un campo de prisioneros y donde esta vez la habría vivido en el país ocupado por los nazis, decidió quitarse la vida con una sobredosis de morfina. A los 48 años, en una modesta habitación de una pequeña población desconocida en la frontera, moría Walter Benjamin, uno de los más brillantes filósofos del siglo XX, víctima de la persecución fascista.

Poco antes de morir, Benjamin pudo ponerse en contacto con Hannah Arendt en Marsella, y consignarle un sobre para que se lo entregara a Adorno en caso de que él no consiguiera llegar a los Estados Unidos. Aquel sobre contenía las tesis *Sobre el concepto de la historia*, última obra escrita por Benjamin. En aquellas páginas estaba la imagen de la catástrofe que hemos visto al principio de este capítulo: a la luz del presente histórico, parecía imposible encontrar una constelación capaz de salvar los fragmentos. El mundo, la historia, se habían transformado verdaderamente en un paisaje de ruinas, que se amontonaban ante los ojos del observador. Las tesis son una lectura fascinante, de menos de veinte páginas, pero repletas de conceptos. Sin, por supuesto, pedirles exhaustividad, hay dos ideas que podrían resultar útiles para comprender los problemas de fondo. La primera, expresada en el inicio del ensayo, concierne a la relación entre el materialismo y la teología. El materialismo, según Benjamin, debe servirse de modo instrumental de la teología, pero sin dejar que se vea. El proyecto de injertar el mesianismo hebreo en el materialismo marxista encuentra aquí su plena expresión.

Benjamin describe un antiguo acontecimiento. Para divertir a las cortes a la manera ilustrada, se había creado en el siglo XVIII un autómata capaz de jugar al ajedrez. El maniquí reaccionaba a los movimientos de quien le desafiaba, y todos cuantos se sentaban a jugar acababan perdiendo. Pero según informan las crónicas, cuando se abrió el maniquí resultó que en su interior se halló un enano jorobado, maestro de ajedrez, que movía el autómata. Para Benjamin se trata de una metáfora perfecta de la relación entre teología y materialismo: el materialismo corresponde al maniquí, cuyo éxito en la empresa histórica está garantizado por el hecho de servirse de la teología «que hoy, como se sabe, además de ser pequeña y fea, no debe dejarse ver por nadie»[28].

La segunda idea, estrechamente conectada con la primera, se expone en cambio al final del escrito: «En la idea de la sociedad sin clases, Marx secularizó la idea del tiempo mesiánico. Y es bueno que haya sido así»[29]. El único modo de reaccionar a la catástrofe del mundo es, por tanto, no observar el presente con los ojos del hoy, de lo contrario no podremos escapar al destino del ángel de la historia, solo capaz de experimentar consternación ante los escombros, sino con los ojos de la futura redención mesiánica. Solo a partir de esta es posible pensar un mañana.

Pero, como hemos visto, Benjamin no podrá avanzar más en su análisis, porque la desaparición de la realidad será más fuerte que su confianza en las luces redentoras de la historia.

Adorno tuvo que afrontar nuevas complicaciones. Por una parte la desesperación por la muerte de Benjamin, considerado como uno de los principales pensadores de la época, y por el otro la contradictoria colaboración con el Instituto, muchos de cuyos

miembros no le convencían en absoluto. Otro elemento de perplejidad para Adorno era la elección de la nueva sede. Al fin y al cabo, para un grupo de marxistas, encontrarse pidiendo ayuda al país del capitalismo desenfrenado podía parecer incoherente. Es cierto que en una situación como aquella de poco servía hacerse el melindroso, pero a algunos les resultaba cuanto menos sospechosa la prisa con que el Instituto había decidido transferir sus actividades a los Estados Unidos. Tal como escribiría Lukács en el Prólogo a la reedición de 1962 de *Teoría de la novela*, libro fundamental en la formación de Adorno:

> Gran parte de la intelectualidad alemana más influyente, incluyendo a Adorno, se ha instalado en el «Gran Hotel Abismo», al que describo, en conexión con mi crítica a Schopenhauer, como «un espléndido hotel, equipado con todas las comodidades, situado al borde de un abismo hacia la nada, hacia el absurdo; la diaria contemplación del Abismo, entre excelentes platos y entretenimientos artísticos, solo puede exaltar el disfrute de las comodidades ofrecidas»[30].

¡Qué Gran Hotel del Abismo, en efecto, eran los Estados Unidos de América! Estas palabras ponen de manifiesto una profunda escisión producida en el seno de la corriente marxista. Por una parte aquellos que, como Lukács (aunque no sin cierta dificultad) habían decidido tomar partido por el socialismo real y la Unión Soviética, y por otro quienes, como los francfortianos, habían optado por elegir Occidente y la protección ofrecida por el capitalismo estadounidense. Si se percibe una decisión, por así decir, militante por parte de Lukács, también es necesario admitir que la opción soviética no resultó muy aguda en su análisis de la sociedad capitalista. Adorno, en cambio, precisamente gracias a la continua visión del abismo, pudo comprender a la perfección los desarrollos de lo que entonces se llamaba tardocapitalismo avanzado.

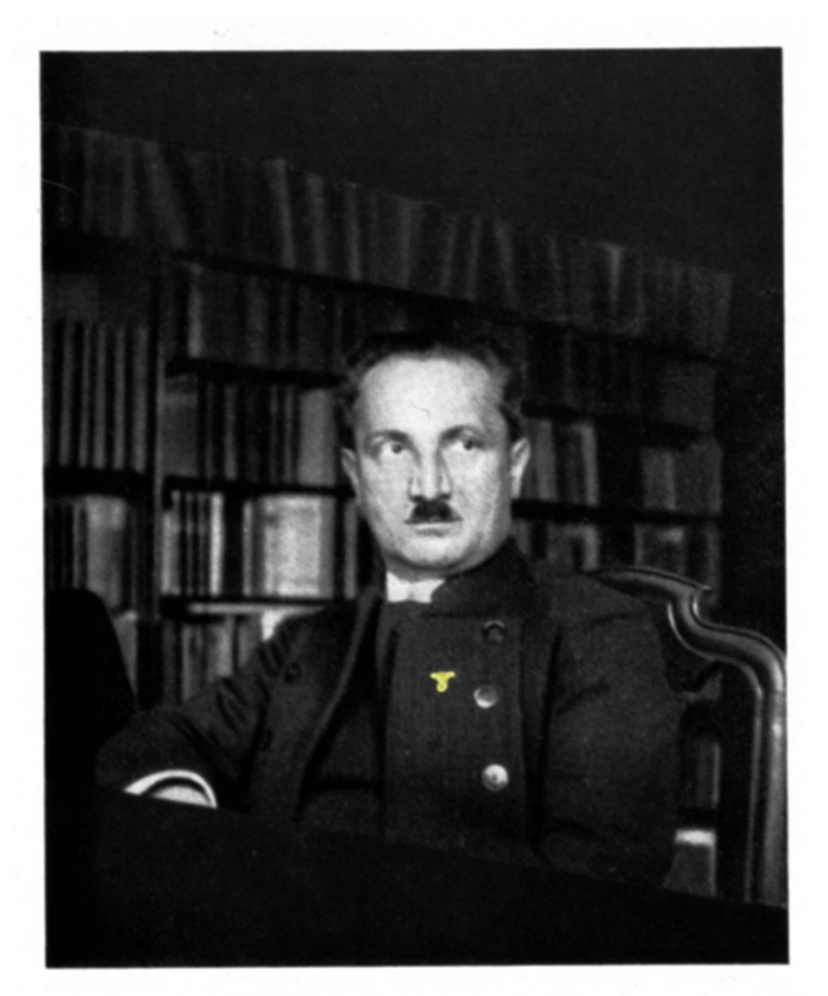
En los años de emigración Adorno se aproximó más resueltamente a la sociología y, en particular, a la sociología de la música. En 1936 publicó en la revista del Instituto un ensayo titulado «Sobre el jazz», que más adelante cosecharía cierta fama negativa. Como musicólogo, Adorno rechazaba casi por completo el jazz. Entendía que era una banalización de la música africana de los orígenes y que pertenecía de pleno a los fenómenos del mercado y del consumo de masas. Una moda que elevaba las excepciones a la condición de norma, suprimiendo justamente su carácter excepcional. Al igual que la música popular (literalmente, la *popular music*, la que hoy se denomina música pop), el jazz se encuentra entre los fenómenos característicos que testimonian el retroceso de la atención en los oyentes. Esta descripción le ha valido siempre acusaciones de obtusidad por parte de los musicólogos que aprecian el jazz. Sin pretender salir en defensa de Adorno, hay que recordar sin embargo que, más que en el jazz culto, pensaba en su masificación, y es

obligado reconocerle que detectó la tendencia del jazz a convertirse en una moda de consumo.

El primer proyecto en el que Adorno participó activamente en los Estados Unidos estaba ligado al análisis de los medios de comunicación de masas, y en particular de la radio. En este contexto escribió el artículo «On Popular Music», donde criticaba el carácter mercantil de las cancioncillas radiofónicas. También son interesantes los análisis dedicados a las transmisiones de divulgación musical de la NBC, en las que se explicaba la música culta a los niños. Adorno muestra que este género de explicación tiene en realidad el efecto contrario, pues incentiva en los oyentes una actitud consumista en su relación con la música, que acentúa su carácter de mercancía[31].

Adorno llevaba poco tiempo establecido en Nueva York cuando recibió la noticia de la muerte de Benjamin. Necesitó meses para reponerse y expulsar la imagen de una catástrofe sin fin. Con el tiempo y con el estudio, que como se ha indicado se concentró particularmente en la sociología de la música, logró poco a poco encontrar una estabilidad. Los horarios regulares del Instituto, la vida familiar con Gretel, los círculos de amistades, los paseos en Central Park se convirtieron en costumbres saludables que favorecieron su trabajo. Pero una vez establecido, tuvo que hacer frente a un nuevo e inesperado traslado: Horkheimer decidió abrir una sucursal del Instituto y establecerla en la otra costa de los Estados Unidos, en Los Ángeles, y se trasladó a la ciudad californiana. Adorno planeaba escribir en colaboración con su amigo un libro que tuviera por objeto un estudio de la dialéctica, y temía que el desplazamiento pudiera ser un obstáculo. A pesar de todo, después de algunas vacilaciones hizo las maletas y se trasladó con su mujer. Residió en la nueva ciudad hasta su regreso a Alemania, y en ella se inició la fase madura de su pensamiento.

A menudo, cuando se trata de la Escuela de Fráncfort, y sobre todo de Adorno, se lee que la experiencia del nazismo, la emigración, la guerra y los campos de concentración habrían sido las causas originarias de su pensamiento. Lo cierto es que, observado de cerca, el desarrollo de su filosofía muestra por el contrario una tendencia opuesta. En los años de formación, desarrollados durante la crisis de la República de Weimar, nacieron los instrumentos conceptuales y los diagnósticos del presente respecto a los cuales los horrores de los campos de exterminio no fueron más que una demostración, una confirmación. Ciertamente, ninguno de ellos imaginó las cámaras de gas, pero el carácter autoritario de la política, el aspecto violento del capitalismo y de la sociedad ligada a este, estaban muy presentes desde los primeros escritos.



Martin Heidegger.

El hundimiento de Weimar y el ascenso del nazismo produjeron las más diversas reacciones, sintetizadas esquemáticamente en tres posiciones: hubo quienes rechazaron en bloque la sociedad capitalista y se refugiaron en Rusia, como es el caso de Lukács y de los dirigentes comunistas italianos, siguiendo el ejemplo de Togliatti; hubo quienes permanecieron en Alemania, ocultando sus ideas propias, cosa que Adorno criticaría después con dureza; hubo quienes, como los francfortianos o como Thomas Mann, decidieron quedarse en Occidente, aceptando el auxilio ofrecido por los Estados Unidos. Por último, otro grupo de intelectuales aceptó el régimen nacionalsocialista. Entre estos se encontraba Martin Heidegger que, más allá de cualquier posible polémica y malentendido, el 3 de marzo de 1933, como rector de la Universidad de Friburgo, pronunció un discurso a los estudiantes en el que decía:

> los teoremas y las «ideas» no son las reglas de vuestro ser, el propio Führer y solo él es la realidad alemana actual y futura y su *ley*[32].

No es sorprendente que al desdén teórico respecto a la posición de Heidegger, en Adorno se añada un rencor personal muy acusado.

Quien pronunciaba aquellas palabras era, a los ojos del exiliado, indirectamente corresponsable de las atrocidades nazis y, no menos grave, de la muerte del amigo Benjamin.

El mito y el antisemitismo: Dialéctica de la Ilustración

El libro que Adorno tenía intención de escribir junto con Horkheimer no era otro, probablemente, que la obra más célebre salida del círculo del Instituto: *Dialéctica de la Ilustración*. El libro fue escrito a todos los efectos durante la estancia en Los Ángeles, en una colaboración intensa y bastante estrecha entre ambos autores. Como era costumbre en aquel tiempo, buena parte del libro fue dictada por el autor y taquigrafiada por la propia Gretel Adorno. La redacción definitiva fue concluida en mayo de 1944, mientras que la publicación (por motivos evidentes) se retrasó, y el libro no apareció hasta 1947 en la editorial Querido de Ámsterdam.

Quien abra las páginas de *Dialéctica de la Ilustración* con la expectativa de encontrar en ellas un análisis de esta corriente característicamente francesa definitoria del «Siglo de las Luces» quedará sin duda decepcionado. Voltaire es mencionado en solo tres ocasiones en todo el libro, mientras que Rousseau y d'Alembert se nombran de pasada apenas una vez cada uno; de Diderot no hay ni rastro. Ni siquiera extendiendo el ámbito a la Ilustración alemana, excepto la figura de Kant, la cosa no mejora nada. Aparecen mucho más, en cambio, Aristóteles y Homero, Nietzsche y Freud, Hegel y Bacon. Es preciso entender entonces, desde el principio, de qué se está tratando cuando en el libro se habla de Ilustración.

El término que aparece en el título de la obra y que se traduce al español como «ilustración» corresponde a la palabra alemana *Aufklärung*. Indiscutiblemente significa también «Ilustración», pero no solo esto. Por ejemplo, la materia escolar que en España se llama educación sexual, y que está presente en el programa escolar alemán desde 1970, se denomina *sexuelle Aufklärung*. La palabra *Aufklärung* significa, literalmente, «esclarecimiento», y en alemán ha conservado este significado que va más allá de la categoría histórica de la Ilustración. La Ilustración en la que piensan Adorno y Horkheimer es por tanto una actividad humana, tomada en su sentido más general, que tiene como objetivo el esclarecimiento del saber. Dicho sea de paso, este aspecto semántico está contenido también en el concepto de Ilustración, que toma el nombre de la luz de la razón que debe iluminar el camino del progreso humano. En la lengua alemana este significado permanece muy visible, mientras que en castellano (*Ilustración*) ha quedado oscurecido por la remisión a la categoría histórica y filosófica, a la tradición de la Ilustración dieciochesca y de la Revolución Francesa.

El concepto de Ilustración

> La Ilustración, en el más amplio sentido de pensamiento en continuo progreso, ha perseguido desde siempre el objetivo de liberar a los hombres del miedo y constituirlos en señores. Pero la tierra enteramente ilustrada resplandece bajo el signo de una triunfal calamidad. El programa de la Ilustración era el desencantamiento del mundo. Pretendía disolver los mitos y derrocar la imaginación mediante la ciencia.
>
> El saber, que es poder, no conoce límites, ni en la esclavización de las criaturas ni en la condescendencia para con los señores del mundo. Del mismo modo que se halla a disposición de los objetivos de la economía burguesa, en la fábrica y en el campo de batalla, así está también a disposición de los emprendedores, sin distinción de origen. Los reyes no disponen de la técnica más directamente que los comerciantes: ella es tan democrática como el sistema económico con el que se desarrolla. La técnica es la esencia de tal saber. Este no aspira a conceptos e imágenes, tampoco a la felicidad del conocimiento, sino al método, a la explotación del trabajo de los otros, al capital[33].

Una vez dada una explicación provisional del concepto de Ilustración, pasemos a la otra palabra del título: Dialéctica.

A menudo se oye este término empleado según un uso genérico. Se dice que un hombre tiene una buena dialéctica, con lo que se sugiere cierta cualidad retórica y de persuasión. Este uso conserva una legitimidad particular. Era en efecto a través de la palabra, a través del discurso, como Sócrates realizaba su dialéctica. Y, siguiendo su ejemplo, Platón escribió los diálogos en los que el propio Sócrates empleaba toda su capacidad de razonamiento mediante el arte lingüístico de la dialéctica. Pero por otro lado los sofistas, los más hábiles y eficaces oradores de la antigüedad clásica, no daban ciertamente este nombre a su arte retórica. La dialéctica, por tanto, no se reduce a un buen razonamiento desarrollado en voz alta, sino que es un modo muy específico de desarrollar el discurso. La dialéctica, dicho sumariamente, es un método de razonamiento que toma en conjunto dos tesis o dos principios contrapuestos e intenta hacer emerger la verdad a través de la contradicción entre estos. Justamente esta tradición, desatendida durante siglos, fue recuperada primero por Kant, quien sin embargo criticó sus resultados, y después por Hegel y Marx, que restituyeron a la dialéctica su plena legitimidad filosófica.

Para Hegel, y después para Marx, la dialéctica es un procedimiento que concierne a la realidad. Sin descender a los detalles, esto significa que ambos pensadores

concebían el desarrollo de la realidad, del mundo y de la historia como un proceso que se devana a través de contradicciones. Cuando se dice que para Marx la necesidad de la superación del capitalismo reside en las contradicciones con las que topa, se está señalando exactamente el principio dialéctico. Adorno y Horkheimer retoman esta idea de la dialéctica, pero como veremos lo que no aceptan es el optimismo histórico implícito del modelo hegeliano. Según Hegel la historia procede hacia la afirmación de la libertad del mundo, y según Marx el proceso histórico conduce a la superación de la explotación del hombre por el hombre. Horkheimer y Adorno observan que la situación es en realidad algo más compleja.

En vista de las definiciones que hemos dado, *Dialéctica de la Ilustración* se ocupará de la descripción y el análisis de un principio contradictorio (dialéctico) que guía el desarrollo del intento humano por alcanzar un esclarecimiento intelectual de la realidad. Una vez definido este concepto, se pueden comprender las palabras iniciales del Prólogo al texto: «Lo que nos habíamos propuesto era nada menos que comprender por qué la humanidad, en lugar de entrar en un estado verdaderamente humano, se hunde en un nuevo género de barbarie»[34]. La alusión resulta de lo más evidente y se refiere al surgimiento de los regímenes fascistas en pleno centro de Europa. ¿Cómo es posible, se preguntan los autores, que en la mismísima Europa floreciente, la cuna de la cultura mundial, el continente que salía de la *Belle Époque*, de cuya extraordinaria conexión entre cultura, artes y sociedad ha nacido Weimar, cómo es posible que este sustrato haya originado el exterminio y el horror? La convicción de los autores es que, en el mismo núcleo que guía la Ilustración, existe un principio contradictorio que obliga al progreso esclarecedor a rebelarse contra sí y a devenir oscurantismo, que empuja al progreso a transformarse en regresión, que transforma la apertura en cerrazón. Mostrar este movimiento es el objetivo del libro: describir, precisamente, la *Dialéctica de la Ilustración*.

Si recordamos lo que Adorno escribió ya en los años treinta acerca del método filosófico, no esperaremos de ningún modo de él un tratado sistemático, ni siquiera una serie de definiciones claras y exhaustivas. El modelo es siempre el de la constelación. Aislar un concepto, en este caso el de Ilustración, equivale a aproximarse lateralmente, oblicuamente, aunar todos los fragmentos que el concepto atrae hacia sí. A tal efecto resulta instructivo el mismo índice del libro: se parte del concepto de Ilustración para embarcarse en un excurso sobre la *Odisea*; se prosigue con un análisis de la moral ilustrada en Kant, Nietzsche y el Marqués de Sade, para después abordar el concepto de industria cultural y finalmente el antisemitismo. Se trata de esbozos, fragmentos, que solo mantienen su unidad por su referencia común: el hecho de mostrar el modo en que todo proceso de esclarecimiento del mundo va acompañado de alguna forma de regresión. Romper este círculo es la tarea que, a juicio de los autores, debe asumir la Ilustración por el bien de su propio futuro.

En el primer capítulo se lee que la Ilustración ha tenido siempre un objetivo explícito: «liberar a los hombres del miedo y constituirlos en señores»; lo que se proponía la Ilustración, dicho a las claras, era por tanto «el desencantamiento del mundo»[35]. El proceso de esclarecimiento por parte de la razón humana, que inicialmente se oponía a la magia, se ha empleado del modo más explícito contra el mito. No se trata de si los historiadores, entre otras cosas, hablan de una Ilustración griega, refiriéndose al período de transición entre la era de la tragedia y la de la comedia. Eurípides ha sido definido como «el poeta de la Ilustración griega»[36], y junto a él toda la Atenas sofística y socrática parecía empeñada en destruir, en esclarecer, el mito antiguo de los dioses. Pero el mito, como vieron Horkheimer y Adorno, «es ya Ilustración»[37]. El relato mítico tiene por objetivo narrar el origen, describir el nacimiento de la sociedad, y por tanto, a su modo se propone explicar la realidad, eliminar el residuo de opacidad al mundo. También el mito, por tanto, forma parte de la historia de la Ilustración. Pero la Ilustración, en su intento de liberar a los hombres, termina por rebelarse también contra el propio mito, y nace así, primero casi oculta, después cada vez más explícita, la figura de la razón calculadora.

Este es, al entender de los autores, el momento en que la Ilustración, en principio progresista y liberadora, se transforma a su vez en mito, en regresión y opresión. La razón calculadora del hombre tiene por meta el dominio de la naturaleza: pero este dominio solo puede conquistarse a costa de otra forma de opresión, la del hombre por el hombre. El mundo administrado mediante el cálculo, el número y la matemática es, precisamente, lo que permite encadenar al hombre. La jornada laboral se establece según una cantidad fija, que no toma en consideración la capacidad y la exigencia del individuo, y también la producción, los bienes, se miden por un valor abstracto: el valor de cambio del dinero. Es así como la Ilustración, para liberar al hombre de la esclavitud de la naturaleza, ha llevado al hombre hacia otra forma de esclavitud: la de la sociedad totalitaria o de masas. Dos cosas se dicen al respecto: la primera, que tanto el fascismo como la sociedad de consumo del tardocapitalismo comparten el mismo origen y la misma forma de opresión; la segunda, que el discurso de *Dialéctica de la Ilustración* no se confunde con un elogio de los buenos tiempos pasados.

A Adorno y Horkheimer no les pasa por la mente afirmar que el exterminio nazi sea idéntico a la sociedad de consumo estadounidense, en la que por otra parte han buscado refugio frente al fanatismo de los camisas pardas. Lo que apuntan es una analogía estructural en el principio que los guía. También el hombre del mundo capitalista vive oprimido, si bien de un modo menos violento, y su opresión es hija de la razón calculadora nacida de la Ilustración. Así pues, el libro no es un lamento por los tiempos pasados. La humanidad ha progresado realmente. Lo que, sin embargo, no se ha producido es el ingreso en una sociedad verdaderamente humana que la

Ilustración prometía. La liberación muestra siempre su lado oscuro, su principio opuesto, y cuanto mayor es el progreso, mayor es también la catástrofe que le sigue. Y para hacerse una imagen basta con comparar las víctimas de tres guerras separadas por menos de un siglo: la Guerra franco-prusiana de 1870-1871 causó en casi un año 180.000 muertos, la batalla del Mame de 1914 costó 150.000 en solo siete días, y según las estimaciones en Hiroshima y Nagasaki murieron, en pocos instantes, entre 90 y 166.000 personas. La Ilustración, por propia definición, tiene como fin el dominio; pero el dominio de la naturaleza que sostenía como fin último se transfiere al dominio calculado de los hombres: «la Ilustración se transforma, al servicio del presente, en el engaño total de las masas»[38].

En el segundo capítulo, el texto vuelve a sorprender al lector. Se trata de un largo excurso centrado en la figura de Odiseo, que los autores entienden como el prototipo del sujeto burgués de la Ilustración. La ironía quiso, entre otras cosas, que en el siglo XVIII la misma Ilustración, sobre todo la alemana, tuviera un mal concepto del personaje de Ulises. El héroe tramposo, que mediante la astucia se burlaba del adversario, era especialmente rechazado. Y es así que una tragedia como *Filoctetes*, en la que Ulises es representado con los tonos más oscuros, se convirtió en una de las preferidas de la Ilustración, con lo que se demostró —afirman Horkheimer y Adorno — cierta falsa conciencia. La estrategia de Horkheimer y Adorno consiste de hecho en mostrar cómo precisamente el marinero de Ítaca representa a la perfección el principio al mismo tiempo progresista y regresivo de la Ilustración. La peregrinación de Odiseo se reparte en las muchas etapas que su viaje debe atravesar. Los lotófagos, Polifemo, las sirenas, Circe se oponen al regreso del héroe al hogar. Son verdaderas y exactas personificaciones del mito, y los autores lo interpretan como una serie de estadios que conducen a la formación del sujeto ilustrado. Engañando al mito. Ulises lo destruye y lo consume, trata de liberarse y de dominar la naturaleza, y su arma es la astucia. Con astucia burla al Cíclope, con habilidad y técnica se protege de las sirenas y finalmente regresa a su patria. La violencia natural del mito, que debía ser dominada con la astucia del intelecto, tiene sin embargo que vengarse y volver bajo nuevas pieles. Según escriben Horkheimer y Adorno, «En el canto XXII de la *Odisea* se describe el castigo que el hijo del rey de la isla». Telémaco, «hace infligir a las siervas infieles» después de la victoria sobre los pretendientes: «Con imperturbable serenidad, inhumana», prosigue el pasaje, «se describe la suerte de las siervas ahorcadas y se la compara, impasiblemente, con la muerte de los pájaros en el lazo»[39]. Escribe Homero, de un modo casi paternalista y consolador, «tras un breve y convulso agitar de sus pies en el aire»[40]. Es así como la violencia del mito, la ferocidad de Polifemo y de la naturaleza dominada, regresa con la frialdad calculadora de la Ilustración. Y también como, en las siervas ahorcadas que mueven los pies por reflejos nerviosos, salta a la vista la imagen del exterminio de masas y de

la cadena de montaje de la muerte que tuvo lugar en las cámaras de gas de los campos de concentración.

Según esta lectura, el mito se venga siempre. No es posible desterrarlo y matarlo definitivamente, o como mínimo no le es posible a la Ilustración, ciega perseguidora del mismo progreso. El mito renace, y de mito natural se convierte ahora en mito del cálculo, de la organización, mito aséptico de la sociedad total.

Concluida la digresión mitológica, el texto desorienta nuevamente al lector. Los autores deciden, en efecto, abordar de frente lo que tal vez sea la mayor jactancia de toda la Ilustración: su moral. En un capítulo breve pero muy denso, los dos autores conectan las tendencias de fondo de las obras de Kant, Nietzsche y el Marqués de Sade. Con un planteamiento parecido al que treinta años después escenificará Pasolini en *Saló o los 120 días de Sodoma, se* muestra el carácter reaccionario del libertinismo moral y, paradójicamente, esta imagen se apoya en el muy poco libertino Kant. El proyecto kantiano consistía en fundar la moral únicamente en sí misma, sin necesidad de ninguna ayuda externa, como por ejemplo la que podría ofrecer la religión. De este modo, pues, la moral tendría como único principio la razón humana secularizada: pero la razón, como muestran Adorno y Horkheimer, es una razón calculadora, que tiende a igualar a los hombres sin tomar en consideración su especificidad. Por eso la Ilustración, después de dejar sin Dios al hombre, no ha hecho más que elevarse ella misma a la condición de divinidad. Pero una divinidad tremendamente identificada con la sociedad del cálculo y del dinero y que, por eso mismo, domina al hombre y lo tiene atado a su categoría de oprimido. Una vez más, el mito religioso se venga y la Ilustración revela su vertiente regresiva. Tal como sucedió en el caso de Ulises, también aquí la Ilustración —que por otra parte sí ha liberado al hombre del yugo de la servidumbre religiosa— ha puesto de manifiesto su propia dialéctica: se ha volcado, de nuevo, en dominio.

El capítulo más largo y con toda probabilidad el más conocido de toda la *Dialéctica de la Ilustración* es el siguiente, titulado «La industria cultural: Ilustración como engaño de masas». Contiene el pasaje crucial del texto, el que inicia la crítica y el análisis directo del presente histórico y su sociedad. En este capítulo los autores aplican un análisis marxista a la relación entre producción y consumo en la realidad del capitalismo avanzado, especialmente al específico del contexto norteamericano. Como es sabido. Marx presenció solo la primera actividad de las fuerzas productivas del capitalismo, y por este motivo no prestó demasiada atención a la esfera ideológica del proceso económico. Por el contrario, Adorno y Horkheimer están convencidos de que el elemento cultural, o, mejor dicho, la transformación de la cultura en ideología, no es en absoluto algo secundario. El fascismo, en Europa, había transformado a los ciudadanos en individuos identificables solo con el régimen, y lo había conseguido mediante la violencia: el capitalismo norteamericano, por su parte, había alcanzado

idéntico resultado, pero sin coerciones, limitándose a proponer mediáticamente un único modelo de individuo, capaz de soportar la miseria concreta de la vida gracias al entretenimiento ofrecido por la industria cultural. De nuevo, la libertad de consumo ofrecida por la Ilustración se transforma en opresión y la ilusión de la libre elección permite aceptarlo: «El que las diferencias entre la serie Chrysler y la General Motors son en el fondo ilusorias, es algo que saben incluso los niños que se entusiasman por ellas»[41].

La industria cultural se presenta como una jaula que el individuo particular habita con satisfacción, a pesar de todo, y es este el elemento verdaderamente preocupante. La resistencia del individuo a la homologación debe ocultársele al propio individuo, y el hombre vive de buen grado en esta sociedad, gracias a un anestésico que le prepara la industria cultural: «El Pato Donald en los dibujos animados, como los desdichados en la realidad, reciben sus golpes para que los espectadores aprendan a habituarse a los suyos»[42]. Así, la figura del pobretón astuto de la Commedia dell'Arte, o de las fábulas populares de los hermanos Grimm, se convierte simplemente en el prototipo del ser humano socialmente identificado. A los bastonazos que le propina la sociedad sigue siempre un reproche bondadoso y paternalista, de modo que el tío rico pueda tenerlo aún más encadenado. A fin de cuentas, parecen decir todas las historietas del Pato Donald, en el fondo me lo merecía. Así la vida cotidiana, que observada con indiferencia parece mezquina y pobre, se le presenta al espectador como paradisíaca, de otro modo nadie podría resistir el horror de una vida sin vía de salida. «Cada uno puede ser como la sociedad omnipotente», se lee, «cada uno puede llegar a ser feliz con tal de que se entregue sin reservas y de que renuncie a su pretensión de felicidad»[43]. Es el sueño americano lo que *Dialéctica de la Ilustración* describe en tonos oscuros: no me importa ser realmente feliz, me importa creer que puedo serlo, aquí y ahora.

Leyendo el capítulo sobre la industria cultural, se tiene siempre una impresión contradictoria. Por un lado Horkheimer y Adorno parecen severos señores prusianos de finales del siglo XIX catapultados a un mundo ajeno, que obviamente no están preparados para entender. Pero por otro, en el modo en que describen la relación entre producción y consumo en la cultura popular no podemos por más que reconocer automatismos convertidos en algo tan íntimo para nosotros que constituyen una segunda naturaleza.

La última parte del libro trata directamente el tema central para los francfortianos: el antisemitismo. Se trata de una larga serie de fragmentos en los que los autores examinan la relación existente entre Ilustración —siempre entendida como categoría amplia y general— y el odio a los judíos. Más allá de la relación ambigua que algunos ilustrados históricos como Voltaire mantuvieron respecto a los judíos, lo que

interesa aquí es mostrar las conexiones ocultas entre ambos fenómenos: la Ilustración, como teoría política borrosa en la concepción liberal y democrática de la sociedad, y el antisemitismo, bandera ideológica del totalitarismo fascista. Para comprenderlo es preciso recordar la afinidad de fondo que Adorno y Horkheimer detectaban entre la sociedad totalitaria del nacionalsocialismo y el elemento opresivo de la sociedad de mercado de masas. En los regímenes fascistas el judío ha asumido la función de chivo expiatorio por excelencia. El antisemitismo no es algo casual. Era preciso que el orden y la cohesión social necesarios se obtuvieran identificando a alguien como diverso. Y los judíos, que, como se lee en *Dialéctica de la Ilustración*, eran una población que en Europa vivía una «falta de adaptación»[44], podían desempeñar fácilmente esta función. Tal como recuerda el texto, «la persecución de los judíos, como la persecución en general, es inseparable de ese orden»[45].

La sociedad masificada del capitalismo avanzado, a su vez, es antisemita de un modo completamente distinto. La falta de integración está sellada desde el principio como una culpa, y la caza del «diferente» se lleva hasta el aislamiento, «y como las víctimas son intercambiables entre sí, según la constelación histórica: vagabundos, judíos, protestantes, católicos, cada uno de ellos puede asumir el papel de los asesinos»[46]. El antisemitismo del totalitarismo de mercado asume por tanto las formas más diversas: desde la persecución de los homosexuales (producida como mínimo hasta los años setenta) hasta la condena del inmigrante, del extranjero y del gitano.

En vista del cuadro diseñado en *Dialéctica de la Ilustración*, la impresión es que no existe ninguna vía de salida. La Ilustración parece destinada a alternar progreso y regresión, liberación y sumisión, promesa de felicidad y opresión real. Pero los autores sí dejan entrever una salida: lograr que la Ilustración, en sus componentes más cultos y evolucionados, cobre conciencia de su naturaleza intrínsecamente reaccionaria. El objetivo debe ser el de un progreso que elimine su aspecto opresivo y violento, que sepa hacer lo que Adorno y Benjamin se decían antes de que estallara la guerra: pensar por constelaciones. Sería esta una Ilustración que alejaría de sí cualquier instinto oscurantista, una Ilustración capaz de respetar la particularidad de los individuos, de los frágiles, y de salvaguardar los fragmentos. Como señalan los autores en el Prólogo de la segunda edición del libro, fechada en 1969: «levantamos de nuevo el Instituto de Investigación Social con la idea de seguir desarrollando la concepción formulada en la Dialéctica»[47].

La vida dañada

En 1951, ya pasado el peligro de la guerra y concluido el paréntesis del fascismo en Alemania, apareció la obra que tal vez más que ninguna otra se asocia al nombre de Adorno: las famosas *Minima moralia*, a cuyo título más conocido se añade *Meditaciones desde la vida dañada. Se* trata de una colección de aforismos escritos entre 1944 y 1947, en los que el autor reflexiona sobre lo que podríamos definir como una «moral mínima», una moral que emerge de la vida de todos los días. No hay que imaginar ni por un instante, sin embargo, que Adorno se propusiera algo así como una apología del sentido común. La categoría del sentido común, de una moral hecha de pequeñas máximas buenas para todos los momentos del día, es justo lo que Adorno quiere rechazar. Se trata, en cambio, de una operación diametralmente contraria al sentido común. La idea consiste en descender a los aspectos aparentemente secundarios de la vida y, ampliándolos, hallar en su interior los esbozos de una moral. Este enfoque podría hacer pensar que Adorno deseaba encontrar, en los fragmentos de la sociedad, algo así como una enseñanza. Un precepto que indicara el camino que hay que seguir si se desea vivir con rectitud. Pero de nuevo andaríamos desencaminados.

La tradición en la que Adorno se inserta es la de los moralistas franceses del siglo XVII, que más adelante retomaría Nietzsche con gran fortuna. Máximas como las de François La Rochefoucauld tratan retóricamente de mostrar el doble fondo de la moral común. Cuando el autor francés escribe «el mal que hacemos no atrae tantas persecuciones y tanto odio como nuestras buenas cualidades», está mostrando la hipocresía de la sociedad, cuya moral insta a desarrollar las propias cualidades, pero al mismo tiempo dirige a estas su envidia. Del mismo tenor son los célebres aforismos de Nietzsche. En *Más allá del bien y del mal* hay un aforismo, el 166, que dice: «Sin duda mentimos con la boca; pero con la jeta que ponemos al mentir continuamos diciendo la verdad»[48], y aun «hay una petulancia de la verdad que se presenta como maldad»[49]. La norma es pues la inversión, el desenmascaramiento del doble fondo de la moral que logra siempre, con la ganzúa del pensamiento, revelar las intenciones ocultas.

Otro modelo de Adorno es Karl Kraus, muerto en 1936 y fustigador de las costumbres de la Gran Viena. Sus *Dichos y contradichos* contienen los aforismos más geniales. Justo antes de la Primera Guerra Mundial, en la revista fundada, dirigida y escrita casi por entero por él mismo, publica un aforismo que dice: «lo que no resulta simpático del chovinismo no es tanto la aversión por las otras naciones como el amor por la propia»[50]. Es a esta tradición a la que se suma Adorno. De nuevo, con la

intención de acercar entre sí los fragmentos de la vida, los pedazos dispersos del mundo, a fin de poder leerlos en una constelación sensata.

Pero su punto de vista, a diferencia del de los moralistas, de Nietzsche y bien mirado también de Kraus, no es en general tanto la hipocresía del sistema de valores cuanto más bien la vida dañada que forma el subtítulo del libro. Se habla de «lo que en un tiempo fue para los filósofos la vida», y que mientras tanto «se ha convertido en la esfera de lo privado, y aun después simplemente del consumo», una vida, por tanto, que ya se ha transformado en nada más que en «apéndice del proceso material de la producción, sin autonomía y sin sustancia propia»[51]. Los hombres aparecen así como individuos aislados y dispersos, que habitan la realidad sin que a su vida se le siga ya garantizando un sentido. No es tanto la condición de las víctimas del horror nazi, de lo que llama «indecible», lo que Adorno tiene en mente, como más bien la vida del hombre en el mundo del capitalismo desenfrenado. Todas sus acciones, todos sus gestos, todos sus momentos, se ven como un reflejo de los hábitos que se han formado en el interior del consumo. El fresco resultante es el de una humanidad desconsolada, incapaz ya de percibir la propia deshumanización, empujada como está a adecuar todos los aspectos de sí misma al imperativo del mercado de masas.

Hay un aforismo, datado de 1944, que se titula «No se admiten cambios». Como comprende fácilmente el ojo astuto del ciudadano del siglo XXI acostumbrado a vivir las temporadas de rebajas, se está hablando de algo que se produce en los negocios. En particular. Adorno tiene en mente la práctica del regalo. «Los hombres», se lee, «están olvidando lo que es regalar», y el motivo reside en el hecho de que, en una sociedad administrada por la economía, el regalo viola el principio de intercambio. Regalar significa, en efecto, no querer nada a cambio, una práctica que el mundo de la producción y del consumo no puede más que observar con desconfianza. «El verdadero regalar tenía su nota feliz», prosigue Adorno, «en la imaginación de la felicidad del obsequiado», y esto significa «pensar al otro como sujeto», pero «apenas es ya alguien capaz de eso». En el mejor de los casos, de hecho, «se regalan lo que desearían para sí mismos, aunque con algunos detalles de menor calidad». Pero es sobre todo en la actitud con que se dispone a hacer el regalo donde la cosa resulta evidente: «La decadencia del regalar se refleja en el triste invento de los artículos de regalo, ya creados contando con que no se sabe qué regalar, porque en el fondo no se quiere»[52]. Los artículos de regalo nacieron con este fin, a saber, para ser fondos de almacén ya en el momento en que son producidos; objetos inútiles destinados a ser reciclados en la fiesta siguiente, o a acabar en el fondo del armario de casa. Y es así que la práctica del regalo, su decadencia cotidiana, permite dar un vistazo a la vida del hombre, incapaz ya de regalar sin pedir algo a cambio.

Otro aforismo digno de recordar se titula «Horario». En estas pocas páginas Adorno toma en consideración la concepción capitalista de la relación entre trabajo y ocio. «*Work while you work, play while you play*», trabaja cuando trabajes y juega cuando juegues, reza la máxima. La sociedad de la división del trabajo, en efecto, no puede tolerar el lujo que todavía en algunos humildes rincones se dedica al trabajo intelectual, esto es, el lujo de obtener satisfacción de lo que se hace como trabajo. El tiempo está dividido, y también las universidades se transforman poco a poco en lugares de trabajo comunes, donde los administrativos del conocimiento hacen exactamente lo que hace cualquier otro empleado. En vez de elevar todos los trabajos al rango del trabajo intelectual, la sociedad ha rebajado el trabajo intelectual al nivel del trabajo alienado. El trabajador intelectual no necesita el ocio o entretenimiento en el tiempo libre, no necesita el golf, ni la pesca deportiva, porque su satisfacción reside inmediatamente en el producto de su propio trabajo. Era esto lo que Marx llamaba «trabajo no alienado»: reconocerse uno mismo en la propia actividad, tener el trabajo propio como objeto propio. Pero es también esto lo que el capitalismo no puede aceptar, y que, por eso mismo, combate también en el trabajo intelectual, degradando la figura del estudioso a holgazán ocioso, sobre el que pesa el juicio de la inutilidad de su profesión.

Horario

> Pocas cosas distinguen tan profundamente la forma de vida que le correspondería al intelectual de la del burgués como el hecho de que aquel no admite la alternativa entre el trabajo y el placer. El trabajo, que —para ser justo con la realidad— no hace al sujeto del mismo todo el mal que después hará a los otros, es placer aun en el esfuerzo más desesperado. La libertad que connota es la misma que la sociedad burguesa solo reserva para el descanso a la vez que, mediante tal reglamentación, la anula. Y a la inversa: para quien sabe algo de la libertad, todos los placeres que esta sociedad tolera son insoportables, y fuera de su trabajo, que ciertamente incluye lo que los burgueses dejan para el término de la jornada bajo el nombre de «cultura», no puede entregarse a ningún placer distinto. *Work while you work, play while you play* —tal es una de las reglas básicas de la autodisciplina represiva. Los padres para los que las buenas notas que su hijo traía a casa eran una cuestión de prestigio, no podían sufrir que este se quedara largas horas de la noche leyendo o llegara a lo que entendían por fatigarse mentalmente. Pero por su necedad hablaba el ingenio de su clase. […] Pero es tan difícil imaginarse a Nietzsche sentado hasta las cinco a la mesa de una oficina en cuya antesala la secretaria atiende al teléfono como jugando al golf cumplido el trabajo del día[53].

Minima moralia es pues un texto que presenta un mosaico complejo de observaciones que, por la fuerza de su contenido, se remiten las unas a las otras. Se mire como se mire, un texto frente al que no se puede permanecer indiferente. Su modo de mostrar hasta qué punto las costumbres de la sociedad de consumo han penetrado en todos los aspectos de la vida logra todavía hoy provocar reacciones. El mundo congelado del abrazo mortal de la administración económica resulta ya familiar. Pero la falta de esperanza incomoda al lector. ¿Cómo puede el hombre salir de este abismo?, se pregunta a cada paso quien lee el libro. Parece una operación imposible, y las *Minima moralia* dan a todos los efectos la impresión de la resignación frente a la existencia. No obstante, esta lectura no basta para dar cuenta de las intenciones de Adorno. Al llegar al último aforismo descubrimos un vislumbre de esperanza:

> Para terminar
>
> El único modo que aún le queda a la filosofía de responsabilizarse a la vista de la desesperación es intentar ver las cosas tal como aparecen desde la perspectiva de

> la redención. El conocimiento no tiene otra luz iluminadora del mundo que la que arroja la idea de la redención: todo lo demás se agota en reconstrucciones y se reduce a mera técnica. Es preciso fijar perspectivas en las que el mundo aparezca trastocado, enajenado, mostrando sus grietas y desgarros, menesteroso y deforme en el grado en que aparece bajo la luz mesiánica. Situarse en tales perspectivas sin arbitrariedad ni violencia, desde el contacto con los objetos, solo le es dado al pensamiento. Y es la cosa más sencilla, porque la misma situación actual incita perentoriamente a tal conocimiento, más aún, porque la negatividad consumada, cuando se la tiene a la vista sin recortes, compone la imagen invertida de lo contrario a ella. Pero esta posición representa también lo absolutamente imposible, puesto que presupone una ubicación fuera del círculo mágico de la existencia, aunque solo sea en un grado mínimo, cuando todo conocimiento posible, para que adquiera validez, no solo hay que extraerlo primariamente de lo que es, sino que también, y por lo mismo, está afectado por la deformación y la precariedad mismas de las que intenta salir. Cuanto más afanosamente se hermetiza el pensamiento a su ser condicionado en aras de lo incondicionado es cuando más inconsciente y, por ende, fatalmente sucumbe al mundo. Hasta su propia imposibilidad debe asumirla en aras de la posibilidad. Pero frente a la exigencia que de ese modo se impone, la pregunta por la realidad o irrealidad de la redención misma resulta poco menos que indiferente[54].

La tarea de la filosofía, pues, consiste en romper el círculo mágico de la Ilustración. La Ilustración, es decir el pensamiento del progreso, de la libertad, del intelecto y de la razón, demuestra transformarse siempre en su opuesto: en mito, reacción, oscurantismo. Imponer el intelecto y el concepto al mundo, plegar la realidad a la propia exigencia de comprensión, es un acto que se rebela siempre contra quien lo lleva a cabo. No significa esto, sin embargo, que haya que abandonarse al pesimismo y a la nostalgia de los buenos tiempos pasados, lo cual según Adorno es siempre un acto reaccionario. Significa más bien perseguir los mismos fines de liberación y progreso que perseguía la Ilustración, pero con instrumentos nuevos, que no sustenten la idea de oprimir aquello a lo que se dirigen. Lo que Adorno pretende es lo absolutamente imposible, pero, precisamente porque es imposible, es lo que hay que perseguir. No necesita trocar esta declaración en una suerte de invocación del pensamiento utópico. No se trata, como por ejemplo en el caso de Platón, de pensar la ciudad perfecta, de proyectarla en todos sus mínimos aspectos, hasta el punto de prescribir a las nodrizas cómo deben mecer a los niños, y ni siquiera como Fichte, de extenderse en cómo debe hacerse el retrato en los documentos de los ciudadanos. La conciliación que hay que pensar es, en cambio, algo concreto, que debe tenerse presente en el mismo acto de pensar. Respetar sin violencia aquello que se quiere conocer, no imponer el pensamiento a los objetos que se piensa. Crear constelaciones, pensar por fragmentos. Tal es el núcleo del

pensamiento crítico, un pensamiento que, en la última fase de su vida, el propio Adorno definiría como «negativo», es decir, falto de cualquier imposición positiva.

La guerra y el horror. El lento retorno a la patria de un apátrida

El Instituto en California: los estudios sobre la personalidad autoritaria

«Burlarse de la lógica cuando está contra la humanidad», escribieron Adorno y Horkheimer en *Dialéctica de la Ilustración*[55] Esta breve máxima podría valer como principio programático de su pensamiento. Antes de sumergirnos específicamente en las obras, habíamos dejado a Adorno cuando se trasladaba a Los Ángeles siguiendo a Horkheimer para dedicarse a las principales actividades del Instituto. Juntos finalmente en la soleada ciudad de la costa occidental, Adorno empieza enseguida a frecuentar febrilmente a Horkheimer. *Dialéctica de la Ilustración* es, en efecto, un trabajo escrito auténticamente en colaboración. Al decir de los biógrafos[56], ambos autores se reunían en casa de uno o del otro y debatían en voz alta algunos problemas de naturaleza filosófica y sociológica. Al mismo tiempo. Gretel, la mujer de Adorno, taquigrafiaba toda la conversación. Este material servía después como cañamazo para componer los textos del volumen, que inicialmente estaban concebidos como escritos autónomos, sin la idea de hacerlos confluir en un todo orgánico. Aparte, estaban además los escritos individuales que paralelamente ambos iban creando por separado. Adorno, por ejemplo, tenía casi acabado *Filosofía de la música moderna*, que Horkheimer tenía en un enorme aprecio; por añadidura, había trabajado en una larga crítica del inmenso libro de Spengler *La decadencia de Occidente*. En el caso de Spengler en particular, el trabajo confluía con su proyecto. Se trataba de poner de manifiesto cómo el pesimismo y el aspecto desconsolado de este pensamiento acababan en realidad por integrarse en la Ilustración a la que pretendía criticar.

Mientras la redacción de *Dialéctica de la Ilustración* avanzaba a buen ritmo, Horkheimer recibía la noticia de que el American Jewish Commitee estaba interesado en los temas relacionados con el antisemitismo y, en particular, con un proyecto presentado por el Instituto de Investigación Social. En sustancia se trataba de analizar la presencia, explícita o no tanto, de fuerzas antisemitas en el seno de la sociedad norteamericana. No hay que olvidar que estamos en 1943, con los Estados Unidos ya en guerra y con la comunidad judía norteamericana justamente preocupada por las

noticias que se filtraban desde el Viejo Mundo. Se necesitaba un trabajo que partiese de una perspectiva social y sociológica clara, que abordara el estudio crítico de las relaciones humanas y supiera servirse de las herramientas diagnósticas del psicoanálisis de la escuela freudiana. En este sentido, el Instituto de Investigación Social reunía todas las características, unidas además a una particular sensibilidad hacia la cuestión del antisemitismo, que los colaboradores del Instituto habían sufrido en propia piel con toda su violencia. Es preciso también observar que, según hemos recordado, ya en los años treinta el Instituto había realizado análisis de este género junto a los laboratorios socialdemócratas alemanes con resultados analíticos muy interesantes. Adorno, como otros miembros de la Escuela de Fráncfort, abrigaba dudas acerca de la eficacia del psicoanálisis en el ámbito estrictamente clínico y terapéutico. Pero todos tenían una opinión favorable de su metodología diagnóstica e interpretativa. Así pues, el proyecto llegó a buen puerto y Horkheimer tuvo que trasladarse nuevamente a Nueva York durante un tiempo para tratar el asunto de la financiación, mientras Adorno aguardaba pacientemente el regreso a Los Ángeles del Mamut, tal como afectuosamente llamaba al amigo.

En el contexto inicial del proyecto, Adorno se ocupó de un modo específico de los discursos del predicador radiofónico Martin Luther Thomas, fundador de la Christian American Crusade, la Cruzada Cristiana Norteamericana, integrante de la galaxia de grupúsculos de extrema derecha que existía en la costa oeste estadounidense. Lo que interesaba a Adorno era localizar con precisión las pulsiones de antisemitismo sordo presentes en las franjas más bajas de la sociedad norteamericana y mostrar cómo ciertos predicadores aprovechaban un medio de enorme impacto ideológico y muy accesible como era la radio para emplear todos los instrumentos retóricos que Hitler había aplicado en su campaña. La idea de crear un vínculo emotivo entre los oyentes y el predicador, la personalización del poder y de la lógica de la dominación, la adquisición de autoridad ante el público, la retórica violenta, la representación del papel de víctima por un poder fácilmente identificable, la división de la sociedad en buenos y malos: todas estas características formaban parte, en la lectura adorniana, de la estilización de una propaganda que, de modo más o menos natural, se deslizaba hacia el antisemitismo de signo fascista. El judío se convertía así en el chivo expiatorio. Fácilmente reconocible y localizable, la comunidad judía era atacada a voz en grito, y este proceder era capaz de abrir brecha inmediatamente en el público.

Adorno se halló entonces en condiciones de publicar una serie de textos con títulos como *Antisemitismo y propaganda fascista*, *Teoría freudiana y los esquemas de la propaganda fascista* y *La técnica psicológica de las alocuciones radiofónicas de Martin Luther Thomas*[57]. A continuación de este encargo, en 1944 empezó a trabajar activamente en el proyecto iniciado con Horkheimer, que entre tanto se había

puesto en contacto con el Public Opinión Study Group, el cual desarrollaba su actividad en el seno de la Universidad de Berkeley. Se trataba de un grupo de psicólogos sociales con objetivos paralelos a los del Instituto, si bien empleaban metodologías diferentes. Los psicólogos estadounidenses aplicaban el método de la entrevista directa y de la investigación cuantitativa; los filósofos francfortianos estaban más interesados en elaborar conceptualmente los problemas de la sociedad, es decir, en un estudio más canónicamente sociológico y filosófico. La interacción entre ambos grupos resultó sorprendentemente fértil y apareció una extensa serie de volúmenes titulada *La personalidad autoritaria*. Se trata de estudios que aúnan con bastante acierto el estudio cuantitativo y el análisis cualitativo, interpretativo, de los datos. La idea era no referirse exclusivamente al sector minoritario de la población declaradamente fascista, sino dirigirse a las personas comunes, con una visión a grandes líneas democrática de la vida. Y es aquí donde entra en juego el elemento freudiano y psicoanalítico importado por los francfortianos. Se trataba de indagar en la relación entre una fachada explícita, pública, consciente de la persona y su esfera latente, oculta y privada: en pocas palabras, se quería poner en relación el consciente con el inconsciente para comprender si, en esta esfera más oscura de las personas y de las masas, se agazapaba una serie de pulsiones fascistas y autoritarias. «Estábamos interesados en el *potencial* fascista», escribiría Adorno años después, «para poder determinarlo, y para poder constatarlo habíamos introducido en la investigación […] el proceso de formación del carácter autoritariamente condicionado»[58].

La investigación era asombrosamente amplia para aquellos años y tomaba en consideración a 2100 sujetos de entrevistas, de los que se concedía mucha relevancia a la extracción social y a la educación básica. Se hacía hincapié en la llamada dimensión sociológica con vistas a descubrir la propensión de los ciudadanos a las dinámicas autoritarias. Tal vez resulte útil explicar qué tipo de vínculo se percibía entre el concepto de autoridad y el concepto de antisemitismo. Como ya se ha expuesto respecto a *Dialéctica de la Ilustración*, el antisemitismo es una aberración del comportamiento social que tiende a desahogarse con una o varias de las minorías explícitas e identificables. No se trata pues de concebir la comunidad judía como propensa a atraer el odio por sí misma, se trata más bien de constatar que, en aquellos años, el odio se volvía a todos los efectos concretamente contra aquella comunidad. Las causas son, en líneas generales, de carácter histórico y cultural. La comunidad judía poseía fuertes connotaciones identitarias y, además, había sufrido un largo y angustioso proceso de integración, tanto en Europa como en los Estados Unidos. Esto había favorecido que numerosos judíos ocuparan, exactamente como sus conciudadanos, puestos de dirección tanto en la política como en la cultura: la investigación quería mostrar que en los sectores reprimidos de la población era sumamente fácil hacer arraigar una propaganda antisemita mediante el impulso hacia el autoritarismo. Se ponían de relieve los presuntos privilegios de aquella comunidad,

se nombraban los judíos que desempeñaban cargos públicos y, de este modo, se instilaba el odio a la minoría.

Al tiempo que adopta comportamientos fascistas, la personalidad autoritaria necesita aislar el propio odio hacia alguien fácilmente identificable como enemigo, y este es un esquema clásico de las concepciones reaccionarias de la sociedad. Dicho más claramente, la ideología reaccionaria entiende la sociedad como un todo homogéneo y compacto —como mínimo en su origen— y considera que sus problemas proceden de la intromisión de un enemigo. Sostiene que, una vez eliminado el enemigo, la sociedad volverá a ser justa. Este enemigo puede ser identificado como el judío, el gitano, el inmigrante, el «desviado» y demás. La idea de los francfortianos, heredera de la tradición marxista, es en cambio opuesta: la sociedad, como mínimo la capitalista, es un conjunto estructuralmente contradictorio. No existe un enemigo externo al que haya que eliminar, ni un elemento llegado de fuera que haya echado a perder una sociedad justa. De lo que se trata es de comprender la naturaleza de estos conflictos, de estas contradicciones, y suprimirlas a partir de su naturaleza histórica, sin abandonarse al mito de una edad de oro en la que los hombres vivían en paz entre ellos y con la naturaleza.

La investigación en que consiste *La personalidad autoritaria* consta de varios niveles y, en buena medida, puso las bases de gran parte de la sociología observacional desarrollada posteriormente. Consiste, por un lado, en entrevistas cualitativas de preguntas abiertas y, por otro, en tests cerrados, a los que solo se puede responder sí o no. Estos tests, estos cuestionarios (estos ítems) permiten establecer una puntuación en la llamada Escala F, la herramienta operativa que ha hecho célebre la investigación sobre la personalidad autoritaria. La escala asigna una puntuación que va de +3 a -3, según el grado de conformidad o rechazo asignado por el entrevistador al mecanismo autoritario. Posteriormente, una vez repartidos los sujetos en grupos, se proseguía con las entrevistas y con los análisis cualitativos. Los cuestionarios, según recuerda Adorno, se preparaban con un esmero extremo. Se trataba de preguntas que tenían por objeto el tema de la autoridad, pero sin abordarlo de modo abierto y explícito. El sujeto no debía comprender cuáles eran los problemas reales a los que tenía que responder, sino que la pregunta había de desencadenar en él una serie de asociaciones libres relacionadas, en general, con el comportamiento autoritario.

Puede ser útil seguir de cerca la metodología de una entrevista comentada por Adorno a un sujeto con alta puntuación en la Escala F y situado en el tipo «autoritario».

A la pregunta relativa a su satisfacción personal el sujeto responde: «Bueno, soy el operador jefe, el capataz, del grupo que controla las etiquetas» —el entrevistador

anota entonces que el sujeto subraya la posición de «jefe»— «son cinco personas en la sección, cinco en un turno; yo obtengo una satisfacción personal… de tener cinco personas trabajando para mí, que vienen a pedirme consejos sobre cómo hacer la producción, y de que la decisión final… me corresponda a mí, y del hecho de que en la decisión final yo tenga *razón*». Más avanzada la entrevista, el sujeto es preguntado acerca de sus convicciones religiosas y declara: «yo creo que, tal como dice la Biblia, existe un Dios», y prosigue, «quien vive según el cristianismo vivirá para siempre, quien no lo haga morirá». Poco después, a una pregunta sobre el pecado responde que «el adulterio, con tal de que no sea descubierto, no importa; si es descubierto, entonces es malo. Desde el momento en que algunas de las personas más respetables lo cometen, no puede tener nada de malo». Después de algunas observaciones del entrevistador sobre la infancia del sujeto, se pasa al tema del antisemitismo. «Me parece que los judíos están abusando de la situación actual. Ahora quieren traer a estos judíos de Europa, y de uno u otro modo se arreglan entre ellos, consiguen acaparar el capital. Son gente extraña, no tienen conciencia de nada que no sea el dinero». Poco después declara «para mí un judío es como un extranjero, de la misma clase […] que los filipinos. […] No se han americanizado completamente». A la pregunta de si existía o no un prejuicio respecto a los judíos, «no lo sé, no puedo más que pensar que un judío siempre seguirá igual, no puede cambiar, es una especie de instinto». Interrogado sobre posibles soluciones, responde: «saben hacerse con el control. Ahora, cómo conseguiremos pararlos… probablemente tendremos que hacer alguna ley para impedírselo»[59].

En este caso el análisis observa de cerca el modo en el que el sujeto ha vivido la relación con la autoridad familiar. Adorno trata de mostrar la relación con un tipo de fracaso en la superación del complejo de Edipo. El sujeto demuestra haber tenido un padre severo, que les levantaba a menudo la mano a sus hijos, y darse cuenta ahora de haber merecido aquellos castigos. La reacción del sujeto, por tanto, reproduce esta relación distorsionada con la autoridad, ejercitando a su vez el dominio, o intentándolo.

Otro caso interesante es el de una mujer clasificada en la categoría de síndrome del tipo «excéntrico». Se trata, en este caso, de sujetos con marcados rasgos de aislamiento social que intentan proyectar la propia insatisfacción en una serie de supuestos enemigos externos confabulados a sus espaldas. Adorno los define como «seguidores ideales de la teoría racista», y los describe con la afirmación de que «las ideas de conspiración tienen para ellos un papel importante».

> no dudan en atribuir a los judíos la aspiración a dominar el mundo, y probablemente están dispuestos a jurar por la existencia de los Sabios de Sión. Una característica social significativa está constituida por la semierudición, por

> una creencia mágica en la ciencia que los convierte en seguidores ideales de la teoría racista. Es difícil encontrarlos por encima de cierto nivel cultural, pero al mismo tiempo raramente se encuentran en la clase trabajadora[60].

Lo que Adorno describe en estas palabras representa el sujeto que hoy definiríamos como adepto de la teoría de la conspiración. Se trata de sujetos que crean explicaciones científicas fantasiosas y extravagantes para demostrar hechos detrás de los cuales presuponen una voluntad malvada, generalmente identificada con un grupo de intereses o con un *lobby*. La dinámica de la identificación de un enemigo es bastante clara. Desde el momento en que resulta demasiado doloroso aceptar una situación estructuralmente conflictiva, se crea un enemigo, se lo personifica y se imagina que está detrás de todos los sucesos. También en este caso, el cuadro y el esquema que lleva al antisemitismo es bastante claro. El sujeto declara que «los japoneses, los judíos y los negros deben volver al lugar de donde vinieron», y añade «naturalmente después los italianos tendrían que volver a los lugares de Italia de donde han venido pero… bueno, los tres grupos principales que no tienen nada que hacer aquí son los japoneses, los judíos y los negros»[61].

Este tipo de personaje, que como hemos visto es reconducido a la personalidad excéntrica, vive una especie de fractura entre el mundo exterior y el interior. Se representa su propia interioridad como pura y es llevado a proyectar el mal hacia el exterior. De este modo nacen las obsesiones, la paranoia y la teoría de la conspiración, que de costumbre terminan por atacar a grupos bien definidos. Si el sujeto tiene tendencia autoritaria, acaba apuntando a grupos que presentan rasgos de debilidad, o que resultan un objetivo fácil para una mayoría.

El inmenso trabajo desarrollado en la investigación sobre *La personalidad autoritaria* puede entenderse como una primera aportación significativa del Instituto de Investigación Social desde que llegara a los Estados Unidos. Los resultados que cosechó representan un hito en la sociología contemporánea. Que todavía hoy pueda resultar interesante es el hilo rojo que los autores han trazado entre el carácter autoritario y el comportamiento antisemita. Una vez más, sin embargo, es preciso subrayar un punto. Resulta evidente que el carácter antisemita tiene marcadas connotaciones históricas y culturales. No hay que pensar que una disminución de la intolerancia hacia los judíos deba ir necesariamente acompañada de la reducción del proceso que conduce al antisemitismo. Siempre existe el peligro de que un grupo, una minoría, aunque tal vez no esté ya constituido por la comunidad judía, se convierta en objeto de la dinámica de odio y represión que, a mitad del siglo pasado, se reservaban para los judíos. Por estos motivos el estudio sobre la tipología de personas resulta tan interesante que todavía hoy podríamos encontrar, con cierta facilidad, que el ejemplo del maníaco de la conspiración resulta muy pertinente. No se pretende afirmar, desde

luego, que por el solo hecho de aplicar el esquema de la conspiración se esté ya abierto al riesgo del extremismo. Sería erróneo y profundamente estúpido. Pero es preciso ser conscientes de que el extremismo de esta visión del mundo entraña un enorme riesgo de proyección. Una especie de intento de alejar de nosotros el mal para proyectarlo en las otras personas. Por añadidura, se corre siempre el riesgo de la simplificación. Hay a todos los efectos algo consolador en reducirlo todo a una teoría de la conspiración según la cual detrás de las injusticias hay algún conjunto de personajes malvados. Y el aspecto consolador es precisamente este: una vez eliminados estos personajes malvados, resultará que la sociedad volverá a ser justa. El trabajo sociológico de los francfortianos invita, en cambio, a concebir la sociedad capitalista como un conjunto estructuralmente conflictivo. Aislar a un individuo, o un grupo, atribuyéndole las culpas del mundo equivaldría, por tanto, a ocultar el elemento realmente conflictivo de la sociedad.

El fin de la guerra y el descubrimiento del horror: Auschwitz


Thomas Mann.

La sociedad norteamericana había acogido con los brazos abiertos a Adorno y a Horkheimer y había ofrecido protección a todo el ambiente intelectual del Instituto. Pero aquella sociedad que les había aceptado como exiliados también les producía cierto rechazo. En Los Ángeles, Adorno había empezado a frecuentar lo que ya en aquel entonces se llamaba la *society*, la buena sociedad que giraba en torno a la ciudad del cine. Varios intelectuales alemanes emigrados habían encontrado reparos a la sociedad norteamericana. Fue en el seno de este círculo donde Adorno conoció, por ejemplo, a Thomas Mann, con el que mantendría una intensa relación tanto epistolar como directa mientras este escribía el *Doktor Faustus*. Esta relación entre ambos resultaría provechosa y decisiva hasta el punto de empujar a Mann a calcar de las ideas del filósofo las numerosas descripciones musicales contenidas en la novela. Como anécdota curiosa, mencionemos que Mann utilizaría de modo más o menos explícito las facciones del rostro de Adorno para describir, en esta obra, la imagen del crítico musical:

> Llevaba […] anteojos de concha. […] pálida y abultada la frente, el pelo negro peinado hacia atrás, abundante y lanoso en los costados. Un intelectual de esos que escriben en la Prensa sobre arte y música, un teórico, un crítico, compositor también cuando su oficio de pensador le deja tiempo libre[62].

Adorno, intrigado, escribió a Mann para preguntarle si era efectivamente así, si se había inspirado efectivamente en él, pero el escritor le respondió con ironía y una ambigüedad deliberada[63]. Hay quien sostiene que Mann había querido «camuflar» con los anteojos de concha parecidos a los de Adorno lo que, en realidad, no sería otra cosa que una descripción de Gustav Mahler[64].

En la alta sociedad de Los Ángeles Adorno conoció también a otros personajes vinculados a la cultura alemana, como por ejemplo Fritz Lang, el director de la obra maestra del cine *Metrópolis*, y encontró a Bertolt Brecht, con quien no tendría una relación idílica por motivos estrictamente teóricos. Para dar una idea del nivel de integración de los emigrados alemanes en el ambiente hollywoodiense basta

mencionar que Adorno, justamente en aquellos años, llegó a conocer a la gran diva del cine Greta Garbo, y que en una carta a Horkheimer la describe como «amable y bonita, aunque desde luego no una gran intelectual»[65].

Pero el grupo del Instituto se estaba de algún modo dispersando. Mientras que Adorno había encontrado un terreno estable en Los Ángeles, y Horkheimer iba y venía de Nueva York en busca de fondos para sacar adelante las investigaciones, Marcuse ya en 1942 había aceptado un puesto en la Sección de Información de la Oficina de Guerra, en el ámbito de Thomas Mann, un proyecto sobre la propaganda nazi, y en 1943 fue transferido a la sección de investigación y análisis de la Oficina de Servicio Estratégico, que después se convertiría en la Central Intelligence Agency (CIA). Entre los emigrados alemanes a los Estados Unidos también estaba Ernst Bloch, autor al que como sabemos Adorno apreciaba desde la juventud. Horkheimer, por su parte, tenía reservas respecto a él, debidas sobre todo a que Bloch se había mostrado favorable a las depuraciones estalinistas. En 1942 Bloch se encontraba en una situación económica pésima y decidió ponerse en contacto directo con Adorno para saber si existían posibilidades reales de obtener una ayuda por parte del Instituto, quizás incluso ingresando en él. En una carta a Adorno, aunque no exponía con toda claridad sus motivos, Bloch exageró muchísimo su situación. Le contó que había dejado un trabajo de lavaplatos y que en aquel momento se veía obligado a hacer de estibador[66]. Es posible que Bloch pretendiera hacer un uso metafórico del lenguaje y componer una carta de valor casi literario, pero también es posible que su intención fuera efectivamente ganarse la compasión de Adorno. Este decidió publicar una llamada en la revista *Aufbau* a fin de reunir fondos para Bloch, en la que describía sus míseras condiciones y le erigía como paradigma de las desdichas de la emigración. El autor de *El espíritu de la utopía reaccionó* con algo de enfado y publicó en la revista una carta abierta en la que se distanciaba de la iniciativa de Adorno. Este episodio produjo una fractura entre Adorno y Bloch que duraría más de veinte años.

Mientras la vida en los Estados Unidos se desarrollaba con una cierta tranquilidad, en Europa la guerra se recrudecía. Los emigrantes tenían siempre el oído puesto en el Viejo Continente, que muchos seguían considerando como su patria y al que esperaban regresar tarde o temprano. No es difícil imaginar la alegría que experimentaron al enterarse de la caída del Reich alemán. Pero a la noticia de la rendición incondicional de Alemania la siguió otra que modificaría para siempre la concepción de la historia: el descubrimiento de los campos de exterminio. Por supuesto, todo el mundo era consciente del carácter antisemita del régimen hitleriano. Al fin y al cabo, todos los francfortianos habían sido víctimas suyas, pero lo que se descubrió inmediatamente después de la rendición tenía el carácter de lo inimaginable. El nombre de Auschwitz empezó a circular en los escritos, sobre todo en los de Adorno. Era como si todas las visiones más nefastas elaboradas ya en la

época de Weimar hubiesen cobrado súbitamente realidad. La idea de la historia como catástrofe continua, la imagen de la sociedad como totalidad opresiva, el carácter represivo de la tecnología, todo se desvelaba ante sus ojos. Si se recuerda la imagen, concebida por Benjamin y muy valorada por Adorno, del progreso como cúmulo de ruinas sobre el que vela el ángel de la historia, se comprende de inmediato su alcance. Auschwitz representa justamente la culminación de aquel progreso que acumula escombros y muertos a cada paso. Hoy damos más o menos por descontado el carácter inhumano del Holocausto, pero hay que tener en cuenta que entonces no se sabía casi nada. Fue como si de repente se levantara un velo y detrás de él apareciera el interior del horror.

Auschwitz se convirtió así en el paradigma a través del cual interpretar la distorsión de la vida social. La idea de un todo opresivo que aplasta al individuo tenía ya una imagen histórica concreta. El campo de exterminio, con sus normas férreas y su aspecto deshumanizador, devino pues una metáfora de la sociedad totalitaria. El prisionero que deambula sin alma por el campo de exterminio asume el papel de símbolo de la condición humana. Auschwitz es un hecho que, en su complejidad inhumana, permanece inefable. El famoso dicho de Adorno de que después de Auschwitz no es posible escribir poesía significa justamente esto. Según la perspectiva del filósofo francfortiano, el exterminio nazi no es un suceso histórico como los demás. Lo ocurrido en Alemania entre finales de la década de 1930 y 1945 tiene un carácter completamente singular. Por eso todos los intentos de reducir el Holocausto a drama personal representan una banalización de la tragedia histórica real, hasta convertirse en un insulto a las víctimas. Es fácil imaginar que si Adorno hubiese visto la gran producción de filmes hollywoodienses que trataban el exterminio de los judíos habría quedado asqueado, y los motivos son múltiples. En primer lugar, el uso instrumental y mercantilizado de las víctimas. Cuando una productora cinematográfica decide poner en marcha una película de género lo hace siempre con vistas a obtener unas ganancias. Esto significa, banalmente, reducir el sufrimiento real de las personas a medio de beneficio económico. Además, una perspectiva de este tipo se adopta para transformar un acontecimiento enormemente inhumano en algo apetecible para el público, con lo que se desvirtúa la naturaleza de los hechos. Este tipo de crítica no salva, a ojos de Adorno, ni siquiera a un monstruo sagrado del cine norteamericano como es Charlie Chaplin: «*El gran dictador* pierde fuerza satírica y blasfemia en la escena en la que una muchacha judía golpea con una sartén la cabeza de un grupo de SA sin que estos la hagan pedazos»[67].

Lo que Adorno repite en varias ocasiones es que el carácter indudablemente cómico de los líderes no puede tapar de ningún modo todas las brutalidades sucedidas. Es cierto, los dirigentes fascistas son grotescos, pero en sus acciones no

hay ni una que permita desternillarse de risa. Sería consolador y tendría el efecto de disminuir el horror de lo sucedido. Adorno escribirá en el último período de su vida:

> Hace unos cuantos años hubo un debate sobre si el fascismo se podía presentar de manera cómica o paródica, sin ofender a las víctimas. Indiscutiblemente hay un lado ridículo, de farsa, de subalterno, una afinidad electiva de Hitler y los suyos con el periodismo difamatorio y de provocación y con los chivatos informadores de la policía. Pero de eso no cabe reírse[68].

En la cumbre de esta visión está la célebre frase escrita en 1949: «escribir un poema después de Auschwitz es un acto de barbarie»[69]. La poesía, el arte en general, contiene necesariamente un elemento consolador y mira hacia la conciliación. Desde que se ha revelado al mundo lo que el ser humano es capaz de hacer, el exterminio de masas y el asesinato programado, el elemento consolador desentona con el horror del exterminio.



Hannah Arendt.

Auschwitz contiene un elemento que, según Adorno, hay que poner siempre en primer plano: el de la fría planificación. A los francfortianos les aterrorizaba especialmente la imagen de un exterminio calculado, quirúrgico, programado. En la imagen de una carnicería perpetrada por el ciego furor hay, al fin y al cabo, algo familiar. Estamos acostumbrados a oír hablar de grandes masacres, de batallas sangrientas. Es estremecedor, pero forma parte de nuestro imaginario de siempre. Basta pensar en los cuentos, que están llenos de historias de este género, o bien en la mitología clásica. Y también la historia de Europa cuenta hechos de este tipo. La batalla del Mame, a la que ya nos hemos referido, estaba todavía fresca en la

memoria de los alemanes. Dos ejércitos que se enfrentaron dentro de unos límites bien definidos y dieron rienda suelta a toda su violencia hasta dejar el campo cubierto de más de cien mil cadáveres en una semana. Una atrocidad. Lo que el Holocausto nazi puso ante los ojos del mundo, en cambio, fue el carácter burocrático e indiferente del asesinato en masa. Es «la banalidad del mal», la famosa expresión que Hannah Arendt puso como subtítulo a su libro *Eichmann en Jerusalén* (1964), sobre el proceso al nazi Adolf Eichmann desarrollado en Jerusalén en 1961. El dirigente nazi aparece descrito como un hombre frío, dedicado a la burocracia de partido, calculador y, sin embargo, capaz de ser una pieza determinante en el exterminio. Los campos de concentración eran modelos de eficiencia. La muerte parecía calculada y precisa como un mecanismo bien engrasado. En estas características Adorno reconocía con espanto la deriva de la mentalidad calculadora que había analizado junto con Horkheimer en *Dialéctica de la Ilustración*. El exterminio había devenido tecnológico y tenía algo en común con la precisión mecánica con que estaba construida la sociedad de masas del tardocapitalismo.

En una obra de 1966 de la que hablaremos posteriormente, *Dialéctica negativa*, Adorno describe con suma crudeza este procedimiento:

> Con el asesinato administrativo de millones, la muerte se convirtió en algo que nunca antes había sido así de temer. Ya no había ninguna posibilidad de que entrara en la vida experimentada de los individuos como algo concordante con el curso de esta. El individuo es despojado de lo último y más pobre que le había quedado. El hecho de que en los campos ya no muriese el individuo, sino el ejemplar, tiene que afectar también a la muerte de los que escaparon a la medida. El genocidio es la integración absoluta que se prepara en todas partes donde los hombres son nivelados, pulidos, como se decía en el ejército, hasta que, desviaciones del concepto de su perfecta nulidad, literalmente se los extermina. Auschwitz confirma el filosofema de la identidad pura como la muerte[70].

Una vez trazada esta imagen, Auschwitz se presenta como un punto de no retorno. El mal del mundo ha mostrado su rostro bárbaro, pero al mismo tiempo ha demostrado saber aprovechar plenamente todas las posibilidades ofrecidas por el progreso tecnológico y burocrático, y por tanto también del aparato estatal del que se enorgullecían las democracias europeas. El Estado, la burocracia, la técnica y la fuerza han avanzado juntos, pero lo que han producido no ha sido un progreso de la libertad, sino el desarrollo de la muerte. Lo único que se puede hacer, ahora más que nunca, es resistir. Tratando de permanecer fiel al proyecto de juventud desarrollado con Benjamín, Adorno seguirá concibiendo la propia filosofía como un acto de resistencia, una acción para que Auschwitz no se repita nunca.

La idea de pensar por constelaciones, el modo de conocer el mundo sin ejercer violencia sobre los objetos, se demuestra plenamente actual a raíz de los descubrimientos de Auschwitz. El exterminio fue la prueba de cuanto el pensamiento ilustrado, más allá de sus proclamas, comparte con la violencia bárbara de los campos de exterminio. Es a la imposición forzada del concepto a lo que apunta Adorno. Así como el pensamiento ilustrado se comporta de modo violento con el objeto que desea conocer aplicándole las propias categorías abstractas y rígidas, así la burocracia del régimen esclavizaba y oprimía a los ciudadanos en los campos de concentración. La filosofía hoy no puede seguir actuando de este modo, si no quiere continuar en la dialéctica de la Ilustración y volverse de nuevo barbarie. Es necesario romper el círculo del eterno retorno de la violencia y que la filosofía empiece a comportarse de modo compasivo con aquello que desea conocer. Una vez más, la imagen que viene a la mente es la de la constelación; el simple quedarse mirando las configuraciones de lo real, sin aplicar sobre ellas una constricción forzada.

El regreso a la patria

En 1949 Adorno se disponía finalmente a volver a pisar suelo europeo. Había decidido abandonar los Estados Unidos nada más finalizar la guerra, pero no era de ningún modo una decisión sencilla. El primer viaje que hizo en el crucero Queen Elizabeth tuvo como pretexto una invitación de la Universidad de Fráncfort enviada a Horkheimer, que por motivos de salud no estaba en disposición de viajar a Alemania. Tal como escribió al mismo Horkheimer, Adorno quedó profundamente afectado por Europa. Que el continente hubiera sobrevivido a la catástrofe le parecía un milagro. Además, le animaba la convicción de que «a pesar de todo, ha sobrevivido algo humano»[71]. Su actitud respecto a Alemania, pues, era ambigua y escondía la convicción de una forma de parálisis intelectual. Eran muchos los alemanes que se preguntaban qué hacer con Alemania.

La pregunta no es en absoluto banal. Se trata de comprender cómo comportarse frente a un país entero que ha exterminado a muchas de las personas que, hasta pocos años antes, se hacían esta pregunta. En aquellos años surgía la idea, hoy tan conocida, de una culpa colectiva. A fin de cuentas, la mayor parte de la población se había quedado mirando mientras se consumaba el horror. El trabajo cotidiano, la comida que se ingería, el pago de los sueldos: todo esto se basó, entre el año 35 y el 45, en el genocidio. A la pregunta por el destino de Alemania de los derrotados, Adorno responde así en *Minima moralia*: «A ningún precio, bajo ninguna condición quisiera ser verdugo o dar título de legitimidad al verdugo», deslegitimando así a quien sintiera que había que castigar aún más al país, pero añade también: «tampoco detendría el brazo de nadie […] que quisiera vengarse de lo sucedido». Frente a esta contradicción, apostilla el filósofo, «quizá el defecto esté en la pregunta misma y no en mí»[72].

Adorno no tardó mucho en obtener una considerable fama en la recién nacida República Federal de Alemania. Lo que le hizo conocido entre el público fue, sobre todo, la publicación de *Minima moralia*, obra que aún hoy es ampliamente leída. El clima intelectual alemán estaba dominado por la figura de Martin Heidegger, que de entonces en adelante se convertiría en el principal adversario filosófico de Adorno. La filosofía heideggeriana estaba impregnada de un sentido de restauración, casi de una voluntad de regreso al siglo XIX, respecto a la cual los escritos de Adorno constituían una clara alternativa. Adorno no perdonaría nunca a Heidegger su adhesión al Partido Nacionalsocialista Alemán, y su papel de intelectual público durante el régimen.

El ya maduro Theodor Wiesengrund retomó enseguida la docencia universitaria, así como, al mismo tiempo, las actividades del Instituto de Fráncfort, que dirigiría desde 1958, año de la jubilación de Horkheimer. Se recomponía así el grupo de investigación original, al que no se unieron Fromm y Marcuse, quienes prefirieron permanecer en los Estados Unidos.

De este modo Alemania volvía a acoger a los intelectuales que habían tenido que marchar al exilio durante el Tercer Reich. Adorno, por su lado, empezó a recuperar algunos escritos que tenía guardados en el cajón. Se trataba de artículos y obras en los que había trabajado ya en Oxford y después en los Estados Unidos. Además de *Minima moralia* y *Dialéctica de la Ilustración*, que vieron la luz casi de inmediato, Adorno publicó muy pronto *Sobre la metacrítica de la teoría del conocimiento, Filosofía de la música moderna*, un escrito sobre Wagner y la recopilación *Prismas*, libros que aparecieron entre 1949 y 1956. Pero lo que enardeció los últimos veinte años de la vida de Adorno fueron dos cuestiones: por un lado, como ya se ha visto, la crítica de la filosofía heideggeriana, por el otro el estudio y la divulgación de una disciplina que, a su parecer, en Alemania carecía de exponentes dignos: la sociología.

Respecto a Heidegger, ya antes de las culpas del período nazi, existía una distancia insalvable entre ambos. Adorno, hombre de ciudad que había conocido Nueva York y Los Ángeles, que no apreciaba pero conocía el jazz, que estudiaba a Marx desde joven, era incompatible con el «chamán» Heidegger, que siempre había vivido en la Selva Negra, dedicado al culto de un pensamiento esotérico y alejado de la mundanidad. Además, hay que tener en cuenta también el desprecio de Heidegger por aquella sociología que Adorno deseaba impulsar. Se trataba de sacar lo mejor de la experiencia americana. Hacía falta llevar a Alemania algo de aquella franqueza argumentativa aprendida en los Estados Unidos. Algo del carácter cuantitativo de aquella sociología. La observación material, el acopio de datos, debían combinarse con la tradición del Viejo Continente. Al mismo tiempo, la manía norteamericana por el cálculo y por la simple acumulación de datos debía enriquecerse con la capacidad europea para elaborar conceptos y desarrollar pensamientos. Nacía así la iniciativa sociológica que animó el retorno a Alemania de la Escuela de Fráncfort.

El arte y el pensamiento de la negatividad

El último capítulo de este libro está dedicado a dos aspectos centrales en el pensamiento de Adorno: la estética o filosofía del arte y el considerado pensamiento negativo. Renunciando al desarrollo cronológico y biográfico, intentaremos ahora familiarizarnos con algunos conceptos de la filosofía adorniana. Si la cuestión del arte se deja examinar con cierta facilidad, gracias a la posibilidad de ejemplificación que ofrecen las obras sobre las que Adorno escribe, hay que decir todo lo contrario de su pensamiento de la negatividad, cuyo elevado grado de abstracción requiere un cuidado sumo en el uso de los conceptos.

La promesa de la felicidad: para una teoría estética

La forma que Adorno elige para elaborar su pensamiento es la del ensayo, texto teórico de extensión breve o media, distinto del tratado no solo en extensión, sino en enfoque. En realidad, en sus últimos años de vida compondrá un largo volumen titulado *Teoría estética*, que sin embargo no podrá llevar definitivamente a término. El libro está escrito por entero, lo que falta es la última serie de revisiones que habría supuesto recortar y realizar un verdadero montaje de la obra. También *Teoría estética*, que posee todas las virtudes de las grandes obras, parece consistir en una serie de ensayos. Se tiene la impresión de poder acceder a ella desde cualquier punto, al margen de la sistematicidad característica de los tratados filosóficos tradicionales. Si tomamos, por ejemplo, la *Enciclopedia* de Hegel, o bien *Crítica de la razón pura* de Kant, se percibe ya desde el índice una rígida esquematización. Los párrafos están numerados y los textos crecen, argumentativamente, como silogismos gigantescos. En *Teoría estética* este esquema está menos presente y la obra muestra la fragmentariedad que caracteriza al pensamiento de Adorno. Cada una de las doce secciones del texto tiene un volumen algo inferior a las treinta páginas, es decir, más o menos la extensión de un ensayo. A estas secciones sigue una «Protointroducción» nunca terminada y una serie de fragmentos llamados «Paralipomena», que habían de completar el texto. Antes de morir, Adorno había escrito en una carta que el texto habría «requerido todavía un esfuerzo desesperado» y añadía sin embargo que «se trata esencialmente de un esfuerzo relativo a la organización, no ya a la sustancia del libro»[73]. Los fragmentos que la componen pueden por tanto considerarse como los demás ensayos que conforman su *Teoría estética*.

Ya hemos visto que el ensayo es la forma expresiva predilecta de Adorno, especialmente cuando escribe sobre arte. La realidad se concibe como algo fragmentario, es decir como un conjunto de objetos que se resiste de modo obstinado a la pretensión de un conocimiento universal. Y esto vale aún más para el arte. El único modo posible de penetrar la obra, de entender el significado y de interpretarlo a fondo es escribir ensayos. El ensayo es una forma de razonamiento, de análisis, que tiene en la libertad de pensamiento su propia categoría fundamental. En un escrito titulado «El ensayo como forma» situado al principio de *Notas sobre literatura*. Adorno escribe:

> El ensayo no obedece a la regla del juego de la ciencia y la teoría organizadas […]. Se yergue sobre todo contra la doctrina, arraigada desde Platón, según la cual lo cambiante, lo efímero, es indigno de la filosofía; se yergue contra esa vieja injusticia hecha a lo perecedero, injusticia por la cual aún vuelve a condenársele en el concepto[74].

El ensayo es por tanto una forma de escritura que, en primer lugar, se sumerge en un objeto particular, y este proceder lo hace especialmente adaptado para interpretar las obras de arte. Además, el ensayo no plantea problemas de extensión. Avanza a tientas y cuando ha dicho lo que quería decir se interrumpe. No tiene una medida preestablecida. Una vez alcanzado y consumado su fin, puede terminar tranquilamente. El tratado sistemático, en cambio, parte de una idea general y trata de demostrarla a cada paso, con lo que debe respetar también un cierto modelo argumentativo. El ensayo parte del objeto concreto, de lo particular, y trata de dar cuenta de su existencia y significado. A juicio de Adorno no hay nada más adecuado para comprender la obra de arte.

Desde el nacimiento de la disciplina filosófica de la estética el problema ha sido siempre el mismo: responder a la pregunta «¿qué es lo bello?», o bien, cuando se habla de estética en el sentido de filosofía del arte, la pregunta puede ser formulada del siguiente modo: «¿qué significa valorar una obra como bella?». A primera vista tenemos dos posibilidades, dos opciones radicalmente opuestas: o damos la razón al sentido común, que sugiere que no es bello lo que es bello, sino que es bello lo que agrada, o bien se acepta una teoría de signo autoritario, según la cual existirían reglas tradicionales y bien definidas que explican cómo debe estar hecha una obra. A este propósito, es ampliamente conocida la escena cinematográfica que muestra a un profesor de literatura, apreciado por los estudiantes y dedicado al culto del sentimiento artístico, mientras arranca las páginas de un aburrido y conservador manual de poética. En escenas semejantes se enfrentan las dos opciones que hemos indicado: una rígida concepción del arte como armonía lineal y forzada, y un culto entusiasta del sentimiento subjetivo. Este es, en pocas palabras, el gran dilema inicial de la filosofía del arte. Por una parte el clasicismo, para el que la tragedia y el idilio griego representan la norma inalcanzable y que hay que imitar, por el otro el *Sturm und Drang*, el espíritu romántico alemán, que desea por el contrario romper con todas las normas.

Esta oposición a secas pierde, sin embargo, algo esencial tanto de lo bello como de la obra de arte. Por un lado, a cualquiera de nosotros le costará sostener que lo bello se funda en una serie de criterios establecidos de una vez para siempre. Hemos experimentado que épocas diversas tienen diferentes modalidades de apreciación de lo bello, sabemos que todas las culturas poseen sus propios criterios para establecer qué es lo bello y observamos incluso que en la misma época y en la misma cultura los individuos particulares a menudo discrepan en cuestiones relacionadas con la belleza. Por otro, debemos admitir también que semejante subjetivismo desenfrenado plantea más problemas que los que elimina. El hecho mismo de que se discuta sobre lo bello demuestra que en este género de juicio hay algo más que una simple simpatía

privada. Al fin y al cabo, el hecho de que algunas personas prefieran comer helado de pistacho antes que de nata no suscita ninguna polémica, o no debería hacerlo. En el caso de lo bello la situación es distinta. La cuestión del arte convoca algo ulterior. Parece que, al comprometerse en sostenerla belleza de una obra, quien emite su juicio pusiera en juego algo importante para él. Algo por lo que merece la pena intentar convencer al interlocutor.

Kant fue el primer autor moderno que trató de hallar una solución para este problema, y el modo en que quiso aclarar la cuestión remite a un concepto que será decisivo para toda la estética posterior: el concepto de universalidad subjetiva de lo bello. Dicho brevemente, la idea de Kant es que en el momento de hacerse un juicio sobre lo bello, quien lo emite se empeña en afirmar que este juicio debe ser válido para todos los seres humanos. Se expresa un juicio subjetivo, pero con la misma fuerza con que se expresa un juicio objetivo. Cuando se dice «esta rosa es bella», por tanto, se está haciendo algo diferente de cuando se dice «esta rosa huele bien» (este sí es un juicio completamente subjetivo), pero también algo distinto de cuando se formula un juicio objetivo como «aquella rosa mide 10 centímetros de largo». Empeñarse en afirmar la belleza de algo es empeñarse en decir que todos los hombres *deberían* encontrarlo hermoso. Esta concepción de Kant ha originado el conjunto de reflexiones modernas sobre estética.

Adorno se integra, precisamente, en la línea de desarrollo de este modelo de estética. La diferencia respecto a Kant es, sin embargo, el hecho de que Adorno se adhiere por completo a la llamada «estética de la obra de arte», o bien filosofía del arte, cuyo padre en la filosofía contemporánea es Hegel. La idea de Hegel era que la estética, para ser una disciplina filosófica, debía ocuparse exclusivamente de lo bello artístico, y no, como sostenía Kant, de lo bello natural. La filosofía del arte de Hegel, por tanto, es una reflexión sobre la naturaleza de las obras, de su significado y de su posición en el interior de la cultura humana. Su estética se desarrolla, en efecto, como una estética histórica: como una filosofía de la historia del arte. La obra de arte se entiende como un producto capaz de decir algo acerca de la cultura que la ha creado, antes que como un objeto que haya que estudiar desde el punto de vista de su recepción. Por ejemplo, una obra tan apreciada por Hegel como la *Antígona* de Sófocles ofrece numerosas ideas. Los hechos de la tragedia son conocidos. Polinices, hijo de la noble familia de Tebas, declara la guerra a la ciudad y muere en batalla a manos de Eteocles, su hermano, que también pierde la vida. Creonte, nuevo soberano, ordena que el cuerpo de Polinices quede insepulto, como castigo por haber atacado Tebas. Pero Antígona, hermana de Polinices, desobedece la orden y durante tres noches va a enterrar el cuerpo, cuya alma, de lo contrario, vagaría sin paz. La tragedia concluye con el castigo a Antígona, que es condenada a ser enterrada viva. Hegel ve resumidas en esta obra todas las contradicciones de la sociedad griega antigua y, en

particular, la oposición entre la ley humana y la ley divina representada en las figuras de Antígona y Creonte. La Atenas socrática en la que se compuso la tragedia irrumpe en el texto y *Antígona* solo resulta legible a la luz de este contexto.

La historia entra en el arte y, de algún modo, guía al autor en la composición de la obra. Esta concepción del arte constituye el fundamento de la idea de Adorno. La obra de arte es, pues, una forma de conocimiento y, en concreto, una forma de conocimiento que permite leer, a contraluz, la realidad en la que se ha compuesto la obra. El autor de la obra de arte —y este es un punto central en la concepción adorniana de la estética— no controla por completo lo que ha producido. En el breve pero importante escrito al que ya nos hemos referido, «El ensayo como forma», Adorno es sumamente claro al respecto: «Las mociones del autor se borran en el contenido objetivo que aterran»[75]. La obra de arte que desee serlo, la que Adorno llama obra de arte lograda, es un producto que conserva la propia autonomía respecto al autor. Por este motivo Adorno se declara contrario a las interpretaciones biográficas de la obra de arte. No significa esto que la biografía de los autores, o bien el estudio histórico de las obras, sean poco relevantes o incluso inútiles. Favorecen sin duda la comprensión y la situación de la obra en su contexto. Pero esto no puede resolver el análisis de la obra. Para comprenderla, en rigor, es necesaria la inmersión ensayística en los detalles que revelan su significado objetivo.

En un ensayo que hemos mencionado ya, Adorno habla del arte como de la «libertad en medio de la ilibertad»[76]. La ilibertad, obviamente, corresponde a la condición social del tardocapitalismo, mientras que la libertad corresponde al carácter autónomo y liberado de la forma artística. En este sentido, la obra se plantea como una forma de protesta contra la sociedad opresiva. Su figuración libre y autónoma, que surge precisamente en el seno de una sociedad injusta y totalitaria, es capaz de desvelar el carácter inhumano de esta. Es por eso por lo que, según Adorno, los regímenes siempre han sido especialmente hostiles al arte de vanguardia. El arte es un escándalo para la sociedad en la que aparece. La sociedad capitalista reprime al individuo mediante la relación con la producción y el consumo y, en el siglo pasado, generó la masificación del individuo. De este modo, la violencia de la sociedad resulta mucho más difícil de desenmascarar que todo cuanto ocurriera en la época del totalitarismo. La industria cultural no prohíbe el arte, no lo veta, no comete el error garrafal de los totalitarismos. La industria cultural se limita a absorber el arte. En la fase del tardocapitalismo la censura resulta ya inútil. La experiencia artística es impedida de inicio por la función de la industria cultural que configura por anticipado todos los posibles disfrutes del arte reconduciéndolo a la fórmula de la cancioncilla publicitaria.

Pero incluso en esta situación el arte debe mantenerse obstinadamente como una forma de conocimiento, y eso empleando exclusivamente los medios que le son propios. Una táctica que Adorno combatió en todo momento es, por ejemplo, la que emplearon autores como Brecht y Sartre, y que se sintetiza con el nombre de «arte comprometido»[77]. Se trata de obras que abordan explícitamente la temática social. Cuando escribe *La ópera de tres centavos*, por ejemplo, Brecht construye una alegoría del mundo burgués. De un modo claramente explícito, la obra se presenta como una puesta en escena de las crueldades de la sociedad capitalista y la narración entera resulta una invectiva contra la misma sociedad. Adorno se opone en redondo a esta concepción del arte, y por motivos diversos.

En primer lugar se presupone que el autor se sustrae del mundo que critica. El autor de la obra de arte comprometida se ve a sí mismo y a su público, sustancialmente, según el esquema de buenos y malos. Es como si el autor se liberara de aquella dinámica y dijese al público que nosotros —uno con el ropaje de escritor, los otros con el de público que va al teatro para asistir a la crítica— somos al cabo un círculo de elegidos, capaces de escapar a la injusticia y de señalarla. Para Adorno, esto es una falsedad. Ni el público ni el autor pueden reivindicar para sí tal elevación moral. Todos están incluidos en los eslabones de la sociedad, y concebirse libres representa una ilusión. Otro punto crítico del arte comprometido es el principio de que la obra debe subordinarse a una idea. Si es así, el arte se reduce a un simple instrumento de las concepciones del autor. Se reduce a un revestimiento arbitrario para comunicar una teoría. Pero una teoría se comunica y analiza mejor con los recursos de la ensayística, no con los del arte. El arte comprometido se limita así a la simple divulgación de una crítica social, hecha para uso y consumo de un público predispuesto a escucharla. De esta manera se vuelve a la dinámica de la industria cultural. El público de determinada orientación política encuentra a su disposición un producto de consumo. En las palabras, este producto se opone a la sociedad, pero en los hechos pertenece por completo a su dinámica. Y así el arte se contamina de las estructuras propias del mundo al que debería oponerse.

El arte, por el contrario, debe afirmar su propia libertad estructural y, de este modo, mostrar el carácter opresivo y contradictorio de la sociedad. Adorno encuentra ejemplos de esta manera de hacer arte en las obras de Samuel Beckett y Franz Kafka. Ambos escritores construyeron mundos en los que la naturaleza alienante de la sociedad queda al descubierto con toda evidencia, pero al mismo tiempo no crearon productos que se parecieran a la realidad a la que se oponían. El escritor bohemio, en sus novelas, expresó las angustias de una humanidad que no logra reconciliarse en su contacto con el mundo. Análogamente, Beckett creó formas narrativas dramáticas en las que la desesperación, la apatía y la falta de sentido constituyen la única clave interpretativa posible. Igual que el sujeto en la sociedad real, los personajes de Kafka

viven una constante contradicción entre sus propias expectativas y aquello a lo que el mundo les somete. Pero las creaciones de Kafka son demasiado complejas para ser consideradas simbolizaciones directas de la sociedad capitalista. Intentar reducir la obra de Kafka a una imagen creada en arte para significar la desorientación social sería una interpretación completamente desacertada.

Las narraciones de Kafka, según Adorno, son «una parábola sin clave»[78]. No es posible interpretarle de modo unívoco e inmediato. Si pensamos en el insecto de *La metamorfosis*, no se llega a comprender con claridad qué significa esta figura. Pero al mismo tiempo es algo que el lector reconoce de inmediato en su intimidad como algo familiar. Hay algo increíblemente magnético en la imagen del insecto en el que se transforma Gregor Samsa. Según escribe Adorno, cuando se lee a Kafka «Cada frase dice: interprétame; pero ninguna admite la interpretación. Cada frase impone con la reacción "así es" la pregunta "¿dónde he visto yo esto?"»[79].

El arte, pues, tiene la tarea de presentar la situación del mundo alienado y masificado, pero debe hacerlo a la luz de su propia libertad formal. Esta es, a fin de cuentas, la única promesa de felicidad que queda. El arte debe entrar en la dinámica de una sociedad oprimente y, al mismo tiempo, poner de manifiesto la posibilidad de sustraerse a ella. Pero no puede actuar como si todo estuviera bien, como si todavía fuera posible escribir idilios nostálgicos sobre los antiguos tiempos felices, tiempos que en realidad no han existido nunca. El arte debe tomarse en serio el sufrimiento del mundo y, por consiguiente, indicar la posibilidad de escapar al dolor que este impone.

La dialéctica negativa

En 1966, siempre en la editorial Suhrkamp, se publicó en Fráncfort el que se considera el testamento filosófico de Adorno. Se trata de un texto increíblemente denso y complejo, que ya en el título permite adivinar la dificultad que encontrará el lector. Es *Dialéctica negativa*. La tradición filosófica, especialmente la alemana, pero sin olvidar la herencia de la Grecia clásica, siempre ha considerado la dialéctica como un proceso. La dialéctica, según esta perspectiva, consiste en una serie de conflictos que, cada vez, encuentran su apaciguamiento. El recorrido que se traza es el de dos posiciones radicalmente opuestas, incluso contradictorias, que avanzan hacia la superación de lo que aparece como un choque inevitable. Dicho brevemente, se trata de un procedimiento en el que, a la primera figura formada por una negación recíproca, sigue alguna forma de reconciliación. A la negación sigue, pues, la afirmación. ¿Qué es entonces una dialéctica solamente negativa?

Hemos visto ya de qué modo se desarrolló el proceder dialéctico y, sobre todo, hemos visto la tradición que examina Adorno. La referencia es en particular a la gran escuela de los dialécticos alemanes, cuyos principales exponentes en el siglo XIX fueron Hegel y Marx. Para comprender mejor los conceptos vinculados a la dialéctica, centrales en la concepción adorniana de filosofía, tal vez sea de ayuda atender a algún ejemplo sacado justamente de estos autores, y relevante también en la filosofía del siglo XX.

La obra probablemente más célebre de Hegel, que figura también entre los textos más conocidos de toda la historia de la filosofía, es sin duda *Fenomenología del espíritu*, escrita en 1807. La obra está concebida como la descripción del proceso en el que el espíritu se expresa como fenómeno en el mundo y a cada paso está animado por el movimiento dialéctico. Este recorrido es descrito por Hegel como «el camino de la duda o, más propiamente, el camino de la desesperación»[80]. Se trata de un laborioso proceso constituido por continuas pérdidas y dolorosas renuncias, en el que la conciencia experimenta continuamente su propia incapacidad de comprender el mundo. La primera figura que se encuentra en la *Fenomenología* es llamada por Hegel certeza sensible, y es la posición que entiende la verdad como lo que tiene ante ella. Si estoy sentado en un parque en una hermosa tarde primaveral, puedo fácilmente pensar que la verdad del objeto de mi conocer es el álamo que ahora se encuentra justo delante de mí. Así, la verdad para mí es el «aquí y ahora» del álamo. Pero si doy un giro de 180 grados, me daré cuenta de que aquella verdad ha dejado de ser cierta. Habrá otra cosa frente a mí. O bien, si escribo sobre una hoja de papel la frase «ahora es de día», y conservo esta hoja, dentro de doce horas descubriré que aquella verdad se ha vuelto obsoleta. Así, la conciencia —el simple aquí y ahora ante

esta oposición— es llevada a buscar lo verdadero en otra cosa. En algo que no sea el simple aquí y ahora. Es así como se pone en marcha el recorrido dialéctico pensado por Hegel.

Algo similar puede decirse también en el caso de Marx. En su análisis del capitalismo, Marx describe la manera en que se desarrolla el capital en el interior de la producción social. Muestra que la acumulación del capital es, precisamente, lo que pone las bases para la propia caída. Por ejemplo, el trabajo capitalista se basa en la propiedad privada de los bienes de producción, de las fábricas y de la maquinaria. Es así como el capitalismo genera una oposición interna a sí mismo: por una parte se constituye una clase de propietarios, por la otra una clase de trabajadores, los cuales producen bienes que sin embargo no les pertenecen, sino que pertenecen al propietario. Cuando esta oposición llega a ser excesivamente fuerte y estridente, la clase de los trabajadores se da cuenta de que los propietarios les necesitan para existir. Y entonces la contradicción entre los intereses del pequeño círculo de los propietarios y los de la masa de los trabajadores conduce al vuelco de las relaciones de producción.

Cuando Adorno habla de dialéctica, piensa básicamente en estos modelos. No obstante, lo que sobre todo rechaza de la dialéctica de Hegel es su naturaleza estrechamente positiva. La filosofía hegeliana, en efecto, asume con naturalidad la figura del sistema acabado. Esto significa que las contradicciones que generan el movimiento dialéctico encuentran siempre una resolución pacífica. El sistema filosófico corresponde a una imagen global y total de la realidad, en la que se presupone haber alcanzado una conciliación definitiva. El filósofo habla desde el punto de vista de lo que Hegel llama saber absoluto, que no es sino un saber libre de cualquier condicionamiento exterior. Para Adorno, en esto consiste el error de Hegel. El filósofo de la *Fenomenología* presupone que la realidad ha alcanzado un estado de conciliación en el que las oposiciones de la dialéctica se han resuelto definitivamente. Una dialéctica positiva como la de Hegel incurre por eso en el error de no tomar en la debida consideración la negatividad de lo real.

Cuando Adorno habla de una dialéctica negativa, indica básicamente un pensamiento en el que la comprensión del mundo no tiene en ningún momento la presunción de concebirse como cerrada. La imagen consignada por Hegel refleja, en efecto, las distorsiones de la misma sociedad. Esta, como ya hemos visto, se asemeja siempre a una totalidad opresiva, en la que el individuo es aplastado por el sistema social. El sistema de Hegel, en este sentido, no sería más que el reflejo filosófico de esta condición. Todas las potencialidades críticas de su filosofía, resumidas principalmente por el lado negativo de la dialéctica, quedan finalmente eliminadas por el objetivo de construir un sistema. Por eso la filosofía de Hegel se presenta como

una justificación de lo existente, antes que liberar toda la potencialidad crítica de la dialéctica.

Lo que hay que oponer al intento hegeliano es una dialéctica que sitúe en el mismo centro el carácter negativo. Las oposiciones con que topa la realidad no pueden concebirse como resueltas. Por el contrario, hay que insistir en su oposición real. En el discurso de Adorno resuenan las palabras del escritor austríaco Robert Musil, quien dice en su novela *El hombre sin atributos*: «los filósofos son violentos que como no disponen de un ejército se apoderan del mundo reduciéndolo a un sistema»[81]. El mundo incluye, de hecho, todo un conjunto de elementos concretos y particulares que el pensamiento no puede aferrar si permanece cerrado en sus estructuras conceptuales. La dialéctica negativa quiere dar razón de todas las particularidades que el pensamiento conceptual tiende a eliminar. En este sentido, la idea de una dialéctica de la negatividad constituye el resultado al que tendían todas las reflexiones acabadas de Adorno en su larga formación filosófica. Se trata de un pensamiento que renuncia a imponerse a la realidad y que intenta, al contrario, restituir el carácter auténticamente concreto de esta última. El objetivo es dar vida a una iluminación sin no obstante replegarse en aquella dialéctica que transformaba siempre la Ilustración de nuevo en metodología.

Como hemos visto, el objetivo de la Ilustración es desarrollar y reconducir hacia la racionalidad los fenómenos del mundo. Pero al hacerlo se generan constantemente nuevas formas de mitología y de oscurantismo, situados en unos niveles cada vez más altos de complejidad. Por el contrario, lo concreto de una dialéctica negativa «no dice en principio nada más que los objetos no se reducen a su concepto»[82]. El primer paso, por tanto, es reconocer que los objetos de conocimiento no resuelven su esencia una vez que se han comprendido conceptualmente. Este discurso significa, a fin de cuentas, sostener una insuficiencia de la comprensión científica del mundo. La ciencia, que en su propio campo ha realizado progresos que sería estúpido dejar de admitir, cuando se la considera como explicación omnicomprensiva del mundo revela sus propios límites. Una economía basada exclusivamente en las leyes matemáticas, una sociología fundamentada solo en investigaciones cuantitativas, una psicología que se limita a estudiar empíricamente el cerebro, corresponden a disciplinas de tendencia represiva que eluden la dificultad de estudiar los fenómenos en su concreción.

Aunque Adorno no pone este ejemplo, puede ser de utilidad intentar asociar una imagen concreta a sus ideas. Las corrientes cognitivistas contemporáneas están animadas por la intención de explicar todos los elementos humanos mediante el recurso a un estudio empírico. Por ejemplo, fenómenos como la empatía o bien como el emerger de la belleza han sido derivados a los estudios neuronales. Se pretende

concebir las emociones exclusivamente como el resultado de interacciones materiales en el interior del cerebro humano. A Adorno no se le ocurre ni por un instante negar el valor de las comprobaciones empíricas de estas disciplinas, lo que rechaza es la práctica de reducir todos los elementos humanos y significativos a una serie de relaciones matematizables. Siempre existe algo cualitativo que escapa a la comprensión conceptual cuantitativa, y es justo ese algo lo que hace humano lo humano. La dialéctica negativa busca pues mostrar este carácter de oposición de la realidad frente al pensamiento y reconocer la imposibilidad de comprender de modo totalitario lo real. El intento de crear un sistema en el que el mundo sea admitido sin residuos y, de hecho, una forma de justificación de la realidad, sobre todo en sus elementos opresivos.

Dialéctica negativa contiene, además, una extensa parte en la que Adorno critica duramente la filosofía de Heidegger. La necesidad de criticar esta ontología, expuesta principalmente en su célebre libro de 1928 *Ser y tiempo*, se debe a Imposibilidad de confundir los objetivos de ambos filósofos. También Heidegger, de hecho, había lanzado una dura crítica tanto a la tradición filosófica como a la sociedad tecnológica. Pero lo que separaba las dos posiciones era lo que Adorno percibía como un núcleo reaccionario del pensamiento heideggeriano. Según se lee en el texto de 1966 en consonancia con el discurso que hemos visto en *Dialéctica de la Ilustración*:

> El barrunto y el miedo de que el dominio de la naturaleza contribuya cada vez más con su progreso a tejer la desgracia de la que quería proteger, esa segunda naturaleza en que la naturaleza ha proliferado, son universales. La ontología y la filosofía del ser son —junto a otros y más groseros— modos de reacción en los que la conciencia espera escapar a ese enredo[83].

Dicho de modo explícito, el dominio que el hombre ejerce sobre la naturaleza, un dominio tecnológico y económico, se transforma —inevitablemente— en dominio del hombre sobre el hombre. El progreso técnico prometía una liberación de la humanidad. En cierta medida esta promesa se ha cumplido también. Hoy se vive más tiempo, en condiciones higiénicas y de libertad mejores que las anteriores. Pero el precio que ha habido que pagar no es baladí. Si es cierto, por ejemplo, que Occidente ha mejorado constantemente su nivel de vida, esta mejora no puede repetirse en un continente como el africano, que ha visto cómo le arrebataban sus recursos naturales y su libertad política. Esta situación, visible también en la vida misma de Occidente, genera una forma de angustia, de neurosis social y de depresión, y la ontología es una de las posibles reacciones a estas. Pero Adorno critica su estructura en la medida en que la ontología de Heidegger, en su opinión, tiene un carácter retrógrado. Se trataría, en suma, de una nostalgia de los buenos tiempos pasados. La visión de Heidegger

tendría como resultado un estéril lamento por un origen pasado al que se espera poder regresar.

La ontología, a fin de cuentas, desaparece a su vez en el interior del idealismo. El concepto de ser, que Heidegger presenta como fundamento del pensamiento, tendría como resultado último convertirse en una utopía regresiva incapaz de solucionar los problemas planteados por la filosofía idealista. Estos problemas los podremos tratar mejor en las conclusiones de este libro, cuando tratemos de explicar con mayor precisión las relaciones entre Heidegger y Adorno.

La dialéctica negativa, que quiere oponerse también a la utopía heideggeriana que entiende el progreso como decadencia, no permanece sin embargo encerrada en el interior de la teoría del conocimiento. Hasta ahora hemos hablado de un sujeto cognoscente que se apodera del mundo reduciéndolo a un sistema filosófico. Este género de argumentación corresponde a lo que Adorno entiende como crítica de la ideología. La ideología, en su auténtico significado, constituye un conjunto de creencias cuya función es enmascarar la realidad. En este sentido, por ejemplo, Marx consideraba la política democrática y la concesión de derechos civiles como una forma de ideología: estas conquistas políticas tendrían como única finalidad construir un ficticio sistema de igualdad —la igualdad legal— que oculta las diferencias reales; en la sociedad concreta ocurre exactamente lo contrario: «El plus del sujeto trascendental», es decir su presunta capacidad de ser el amo absoluto del objeto conocido, «es el menos del sujeto empírico, él mismo sumamente reducido»[84].

Lo que Adorno quiere decir es que el sujeto de la filosofía, aquel sujeto absoluto que la filosofía empezó a pensar más o menos con Descartes y que culminó en Kant, no es otro que el reflejo distorsionado de lo que ocurre en la realidad. En la realidad, de hecho, el sujeto (la persona individual y concreta) se reduce a objeto de la dinámica social objetiva. Existe una totalidad opresiva que reduce el sujeto a una función de la economía, de la producción y del consumo y los sistemas filosóficos no son más que simples intentos de simular que, en realidad, las cosas van a mejor. Si esto se produce es porque todo sujeto, incluyendo el concebido en el modo más abstracto y especulativo, para ser real debe tener un lado material. Este lado material, su cuerpo relacionado con las necesidades concretas, es lo que a todos los efectos lo encadena a las dinámicas sociales. La dialéctica negativa es pues este proceso de desvelamiento.

Insistiendo en la necesidad de analizar el particular y el detalle, la dialéctica negativa quiere poner de relieve el engaño del sistema filosófico. Quiere poner de relieve cómo el dominio que el pensamiento cree ejercer sobre el objeto, o que la ciencia cree ejercer sobre la naturaleza, no es más que el reflejo del dominio que la realidad social ejerce sobre el ser humano.

Dialéctica negativa, entendida como texto, se cierra con una última parte titulada «Modelos». En estas páginas Adorno intenta poner a prueba un pensamiento que, hasta ese momento, ha explicado solamente desde un punto de vista conceptual. «Poner a prueba» significa, en pocas palabras, partir del análisis concreto de fenómenos individuales de la realidad política y cultural, mostrando que conducen autónomamente a la estructura de una dialéctica de la negatividad, en la que las determinaciones conceptuales no pueden mantener la estabilidad que creen poseer. Lo que importa aclarar es el carácter social de todo comportamiento humano, sobre todo en relación con el concepto de dominio.

Existe, por ejemplo, un concepto central en la filosofía moderna, el de historia universal. La filosofía moderna ha empezado a pensar la historia no como un conjunto caótico de hechos, sino como una suerte de larga novela que narra con cierta coherencia las vicisitudes de la humanidad. La idea de Adorno es que un concepto como este resulta, al mismo tiempo, conservado y negado. Según se lee en *Dialéctica negativa*:

> La historia universal ha de construirse y negarse. La afirmación de un plan universal hacia lo mejor que se manifestaría en la historia y la cohesionaría sería cínica después de las catástrofes pasadas y a la vista de las futuras. Pero no por eso se ha de negar la unidad que puede soldar los momentos discontinuos, caóticamente desperdigados, y las fases de la historia de la dominación de la naturaleza, que progresa en la de los hombres y acaba en la de la naturaleza interior[85].

La historia universal, pues, existe, aunque no es como la imaginaba la filosofía. Esta la había pensado como un plano consolador en consideración al progreso hacia lo mejor, según el plan de la historia divina. Tampoco la Ilustración histórica, teoría filosófica laica y no religiosa, pudo liberarse de esta idea. Su concepción del progreso se parecía de hecho, en un grado impresionante, a la antigua teodicea cristiana, que justificaba la presencia del mal en el mundo mediante la existencia de un plano divino. Concluye Adorno: «No hay ninguna historia universal que lleve desde el salvaje hasta la humanidad, sí sin duda una que lleva de la honda a la megabomba»[86]. He aquí el elemento de unidad que mantiene la coherencia de un concepto como el de historia universal: el hecho de que la humanidad siempre ha perseguido el dominio de la naturaleza que, inevitablemente, ha conducido al dominio del hombre sobre el hombre. Lo que ha llevado del salvaje a la humanidad —de las primeras comunidades todavía animalescas a las ciudades de rascacielos y coches, de las frases escritas sobre piedra a las novelas de Proust y Melville— no es una supuesta cualidad espiritual, ni una idea del bien divino, sino la exigencia de producir y de dominar la naturaleza.

Dialéctica negativa concluye con algunas reflexiones sobre la tragedia del régimen nazi. En estas páginas el problema central consiste en la posibilidad de seguir pensando la historia después del descubrimiento del horror de Auschwitz. Como se puede intuir, el análisis de Adorno se concentra de nuevo en el tema del dominio. El exterminio de los judíos en el corazón de Europa se entiende como la culminación del proceso por el que el dominio de la naturaleza se transforma en el dominio sobre el hombre y emerge en este contexto la reflexión sobre la metafísica y el destino. La pregunta central que se plantea Adorno concierne a la posibilidad, después de la catástrofe real, de seguir empleando la categoría de la metafísica para describir el desarrollo de la humanidad. La respuesta que da representa, en cierta medida, un resumen de la dialéctica negativa. En el mundo contemporáneo, marcado por el horror y el asesinato en masa, las categorías de la metafísica son, como hemos visto, negadas y conservadas. Una categoría como la de destino, por ejemplo, se revela aún capaz de describir la historia. Existe a todos los efectos algo que rebasa el poder de los hombres, que transciende su capacidad de autogobernarse. La historia procede en efecto como si estuviese guiada por una mano invisible, por un poder superior. En esta misma dinámica el destino mantiene su potencialidad explicativa. Lo que se pierde es su carácter salvífico. En la tragedia clásica el destino poseía un efecto catártico. El final trágico constituía la posibilidad de superar el conflicto. Lo que hoy se le niega al destino es justamente esta naturaleza salvífica y de esperanza. El destino no es en absoluto trascendente, no vive en un mundo perfecto por encima de los hombres. El destino es representado por la imposibilidad de sustraerse a las dinámicas sociales, respecto a las cuales las potencias divinas concebidas por la tradición clásica eran, al cabo, consoladoras. Por eso Adorno cierra *Dialéctica negativa* afirmando que «Tal pensamiento es solidario con la metafísica en el instante de su derrumbe»[87].

Dialéctica negativa, el testamento filosófico de Adorno, retoma y elabora todos los temas de su pensamiento. Es la suya una filosofía paradójica. Por un lado afirma la imposibilidad de escapar al mundo y a su carácter opresivo, por el otro reclama siempre la atención sobre la necesidad de resistir al dominio. La negatividad del pensamiento es por eso lo siguiente: la admisión del poder desmesurado del mundo de la producción y el consumo, del círculo mágico de la existencia del que es imposible sustraerse, pero al mismo tiempo del imperativo de oponerse a él. No importa hasta qué punto parezca opresiva la realidad, la necesidad es resistir.

Conclusiones



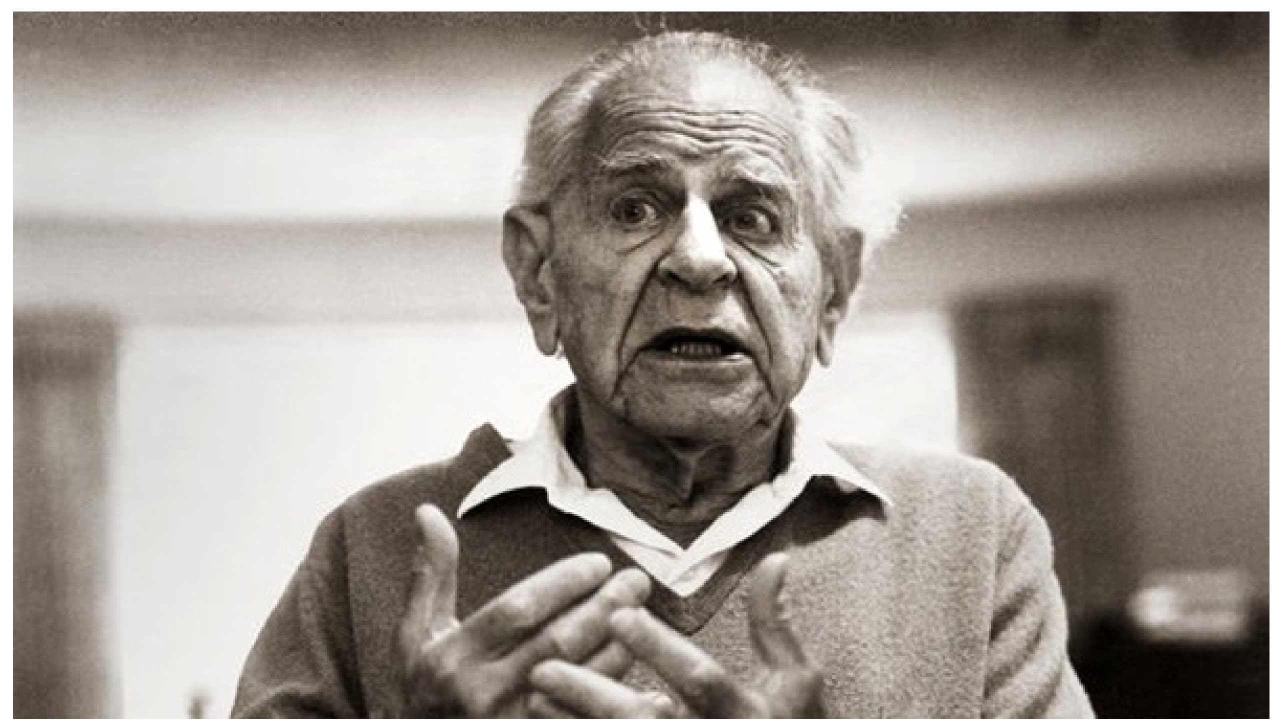
Jürgen Habermas.

En 1969, durante unas vacaciones en Engadina (Suiza), Adorno muere de improviso, a los 65 años, y con su muerte se cierne, lentamente, la conclusión de aquella importante estación filosófica que fue la primera Escuela de Fráncfort. Con la desaparición de quien sustituyera a Horkheimer en la dirección del Instituto, la deriva será hacia la considerada segunda generación de los francfortianos, cuyo exponente más ilustre es sin duda Jürgen Habermas. Una segunda generación que ha intentado conducir la Escuela de Fráncfort hacia posiciones más afines a la filosofía anglosajona, empleando, por así decir, a Kant contra la tradición hegelo-marxista de sus predecesores.

Los últimos años de vida de Adorno, los posteriores a la publicación de *Dialéctica negativa*, no fueron en realidad nada fáciles y pueden valer como un papel tornasol para entender la herencia de su pensamiento. Hasta los últimos años intentó con obstinación librar batallas culturales en diversos frentes, que dan la dimensión de un Adorno intelectual público implicado en el debate cultural de su tiempo. De estas

batallas no salió victorioso, pero tuvo sin duda el efecto de poner en primer plano nudos cruciales de las posiciones a las que se opuso, y estas observaciones pueden valer todavía hoy.

La polémica con Popper



Karl Raimund Popper.

En los años sesenta se pudo asistir en Alemania a una suerte de reanudación de la antigua disputa sobre el método que había animado los inicios de la sociología. Como hemos visto ya, al principio del siglo XX autores como Max Weber habían impulsado un intenso debate en torno a la legitimidad de introducir juicios de valor en la práctica de las ciencias históricas.

Cincuenta años después, el debate estaba a punto de aflorar de nuevo. Uno de los principales participantes en esta disputa era el mismo Theodor Adorno. En el bando contrario de las barricadas estaba otra gran personalidad de la filosofía del siglo XX, el epistemólogo y filósofo de la ciencia de origen austríaco Karl Raimund Popper. Casi coetáneo de Adorno, Popper se había dedicado toda la vida a elaborar un método para la validación de la teoría científica. Su obra maestra es sin duda *La lógica de la investigación científica*, libro publicado por vez primera en 1934 y consagrado de inmediato como fundamento de la epistemología clásica del siglo XX. En este denso volumen se articula la célebre teoría de la falsación. Resumiendo este principio, Popper plantea la siguiente exigencia:

> exigir que todos los enunciados de la ciencia empírica (o todos los enunciados «con sentido») sean susceptibles de una decisión definitiva con respecto a su verdad y a su falsedad; podemos decir que tienen que ser «decidibles de modo

concluyente». Esto quiere decir que han de tener una forma tal que sea lógicamente posible tanto verificarlos como falsarlos[88].

Popper está atacando aquí dos posiciones contrarias. Una es la teoría inductiva de la ciencia, la otra es una concepción no lógica del descubrimiento. La primera es criticada con el célebre argumento del pavo inductivista. El inductismo sostiene que una teoría científica puede formularse haciendo abstracción a partir de casos singulares. Dicho brevemente, si veo repetirse varias veces un fenómeno empírico, puedo universalizar mi experiencia y construir una ley a partir de ellas. Popper imagina, en consecuencia, la experiencia de un pavo. Nuestro pavo observa que el día 1 le dan de comer, que el día 2 le dan de comer, que el día 3 le dan de comer. Esta experiencia se repite durante *n* días. El pavo termina por formular la siguiente teoría: «todos los días me dan de comer». Pero una mañana al despertarse descubre con gran sorpresa que es el día de Acción de Gracias. Y de repente es él quien se convierte en comida. El científico inductivista, según Popper, se comporta como este pavo.

La segunda polémica de Popper ataca a las ciencias humanas. Su idea, dicho sin ambages, es la de aplicar el falsacionismo también en el ámbito político y sociológico. La otra obra célebre de Popper, más afortunada pero claramente menos pulida que la primera, es *La sociedad abierta y sus enemigos*, publicada en 1945. En estas páginas Popper critica la concepción platónica, hegeliana y marxista de la sociedad, pues las entiende como los gérmenes de todo posible totalitarismo. En particular arremete contra la categoría de totalidad, que un autor como Hegel utiliza para construir su propia concepción de la sociedad. Sostiene que sus teorías de este tipo, al violar el dogma de la verificabilidad, permiten justificar algunos géneros de aberraciones.

En 1961 se celebró en Tubinga un congreso dedicado al problema del método en el ámbito de las ciencias sociales. En el congreso participaron Adorno y Popper, que chocaron de modo frontal. Su debate fue después proseguido por sus respectivos seguidores Hans Albert, filósofo popperiano, y Jürgen Habermas, discípulo de Adorno. Sus discusiones fueron reunidas posteriormente en un volumen, que en la traducción italiana lleva por título *La disputa del positivismo en la sociología alemana*[89]. La contribución de Adorno es sin duda la introducción al volumen, que tiene como objeto el concepto de totalidad. Popper, animado por el espíritu positivista, entendía la totalidad como un concepto inexistente y dañino para el estudio sociológico. La totalidad, de hecho, era aquello contra lo que Adorno había combatido toda la vida, tanto en sentido filosófico como estrictamente sociológico. Renunciar a la categoría de la totalidad sería para él un error porque no se podría criticar el carácter totalitario de la sociedad de masas.

A los ojos de Adorno el error del positivismo es el de pretender que la totalidad se entienda como un hecho social, igual que los objetos en los experimentos científicos. La totalidad, por el contrario, es un concepto en el que permanecen los datos particulares y es, precisamente, aquello que es necesario combatir:

> La interpretación de los hechos lleva a la totalidad, sin que esta misma sea a su vez un hecho. Nada hay socialmente fáctico a lo que no le corresponda un valor específico en dicha totalidad[90].

El positivismo, tratando la sociedad como si fuese un experimento lógico de la ciencia matemática, yerra por completo. La teoría positivista se limita a considerar el mundo social como un dato de hecho y, de este modo, no es capaz de asumir una posición crítica respecto a ella. Pero la polémica con Popper remite a la polémica más general contra las ciencias sociales de orientación cientista, que tienen la pretensión ilusoria de resumir todo el mundo de la sociedad en fórmulas abstractas. Pero al proceder así se adecuan a la ideología dominante y pierden cualquier posibilidad de señalar los elementos opresivos de lo real.

La polémica con Heidegger

La segunda y enfervorizada batalla en la que se enzarzó Adorno se libró, en cierto sentido, en el frente opuesto, y le enfrentó al que probablemente sea el filósofo más célebre del siglo XX: Martin Heidegger. En una de las principales monografías que se han escrito sobre la relación entre ambos filósofos, el estudioso alemán Hermann Mörchen intenta acercar algunos aspectos de sus respectivos pensamientos. Esta operación, a decir del propio autor, parece impedida por la pésima opinión que cada uno tenía del otro. Por ejemplo, en un coloquio privado de 1951, apenas regresado de los Estados Unidos; Adorno habría afirmado: «en el plazo de cinco años Heidegger habrá quedado reducido a proporciones insignificantes»[91]. Análogamente. Richard Wisser refiere la respuesta desdeñosa de Heidegger a su pregunta sobre *Dialéctica negativa*, en la que el pensador del ser habría liquidado a Adorno diciendo «así pues es un sociólogo, no un filósofo»[92].

La oposición entre ambos se hizo más evidente si cabe en el momento en que Adorno, en 1964, publicó un librito de tono casi panfletario titulado *La jerga de la autenticidad. Sobre la ideología alemana*. El pequeño volumen había de formar parte de *Dialéctica negativa*, pero al escribirlo Adorno le tomó tanto gusto que lo transformó en una publicación autónoma. El objetivo explícito es poner en evidencia el carácter de jerga no tanto de la filosofía de Heidegger como, más bien, del círculo que se formó a su alrededor en aquellos años, al extremo de transformarse en una secta y, que se definía como «los devotos heideggerianos». Lo que fastidiaba a Adorno era la impresión de que aquellos intelectuales, poetas y filósofos hablaban una jerga de adeptos, en la que para resultar auténticos era obligatorio expresarse con contraseñas. En esto veía afinidades con el léxico de los regímenes fascistas. Al inicio del volumen, a modo de exergo, Adorno cita un pasaje de *El innombrable*, de Samuel Beckett: «es más fácil erigir un templo que hacer descender el objeto de culto». En estas pocas palabras se resume toda su crítica a los considerados «auténticos», que emplean un dialecto a manera de lenguaje de élite.

En una carta de 1963, Kracauer —después de haber leído el texto en un avance— escribe a Adorno para decirle que el libro «es eficaz, porque muestra —arrogantemente— cuánto tiene Heidegger en común con la porquería que hay debajo de él»[93]. Adorno se refiere en particular a un grupo de poetas que se remitían, más o menos explícitamente, al pensamiento de Heidegger. En un pasaje del texto cita una poesía de Werner Bergengruen que reza: «Lo que de dolor vino fue pasajero. Y mi oído no percibió más que himnos de alabanza», y glosa estos versos escribiendo que «El volumen de Bergengruen es solo un par de años posterior a la época en que a los

judíos a los que no se había gaseado lo bastante se los arrojaba vivos al fuego, donde recobraban la conciencia y gritaban»[94]. Pero Adorno habla de Heidegger definiéndolo como «cauto», puesto que sabe evitar las exageraciones y la ingenuidad con las que se manchan aquellos que hablan la jerga, «de Jaspers para abajo»[95].

La culpa de Heidegger, pues, sería la de haber destapado una suerte de elogio irracional de la alegría pasada y de la presunta autenticidad de la sociedad antigua. Lo que ve en esta operación es una especie de reflujo reaccionario que mitifica los tiempos pasados y el fondo irracional de la humanidad. En el heideggerismo se apelaría a toda una serie de significados situados en el fondo de las cosas, sin que sea posible, sin embargo, hablar de ellos. De este modo se abriría la posibilidad de crear toda una retórica de lo inefable en armonía con la mística totalitaria del pueblo elegido. Como hemos dicho, otro punto de ruptura es la mitificación de los tiempos pasados y de la simplicidad de la vida arcaica. Heidegger, de hecho, hizo un largo y continuo elogio de la Alemania rural, de aquel mundo campesino en el que los valores todavía no habían sucumbido al ataque de la modernidad tecnológica. Adorno percibía en esta actitud el eco de las palabras originarias del fascismo alemán, que se remitían a la ideología de *Blut und Boden*, «la sangre y la tierra». La crítica de Heidegger a la tecnología sería, por tanto, una crítica reaccionaria y retrógrada. Respondería a una forma de nostalgia por una sociedad ordenada y compacta que, en realidad, no había existido nunca. Adorno, por su parte, no es un crítico del progreso, sino más bien un crítico del desarrollo exasperado como única fuente de progreso. Desde este punto de vista, con razón o sin ella, aparecía completamente incompatible con Heidegger.

La polémica con el movimiento estudiantil



Adorno habla con los estudiantes después de la acción conocida como *Busenaktion* en su clase de estética en el Instituto de Investigaciones Sociales (22 de abril de 1969).

La tercera polémica en la que participó Adorno merecedora de nuestra atención, ya en sus últimos años de vida, tal vez sorprenda al lector, pero da la medida de un pensador que no se acomoda en esquemas preconstituidos y que no cesa de insistir en algunos fundamentos del propio pensamiento crítico. Me refiero a la polémica con el movimiento estudiantil del 68. En una carta del 14 de mayo de 1969, escrita pocos meses antes de su muerte (6 de agosto), Adorno relata a su amigo Alfred Sohn-Rethel algunos hechos recientes ocurridos en la Universidad de Fráncfort:

> mientras tanto he tenido la horrible experiencia de que algunos estudiantes de izquierda hayan hecho saltar por los aires del modo más desagradable, mí —¡mí! — lección; la historia de la policía era un simple pretexto, puesto que en la ocupación de enero no le quedaba otra opción, y el líder de los estudiantes había organizado toda la acción solo con vistas a las contramedidas, que después proporcionarían material propagandístico para el molino que ya estaba casi cerrado[96].

En enero de 1969 el movimiento estudiantil francfortiano, liderado por el graduando de Adorno Hans Jürgen Krahl, había ocupado el Instituto de Investigación Social. El 31 de enero Adorno, en calidad de director del Instituto, había decidido hacer intervenir a la policía para desalojar las dependencias, y repetía órdenes de abandonar el edificio. Esta acción culminó la muy compleja relación que Adorno tuvo con los estudiantes. En los meses anteriores, algunas feministas se habían

enfrentado ya al filósofo con acciones concebidas para escandalizarlo, por ejemplo descubriéndose los senos durante las lecciones (*Busenaktion*). Según algunos, estos episodios afectaron a Adorno al extremo de acelerar su muerte, debida a un ataque cardíaco. Lo que se le reprochaba a Adorno era una suerte de conservadurismo en los modos y en la escasa propensión a la divulgación del propio pensamiento, así como, sobre todo, su poca inclinación a atender a las exigencias libertarias del movimiento.

Entre los exponentes de la Escuela de Fráncfort hubo algunos que, a diferencia de Adorno, asumieron las proclamas del 68. Si se recuerda lo que escribieron y dijeron Marcuse y Fromm en aquellos años es fácil hacerse una idea. Tanto *El hombre unidimensional* de Marcuse (1964) como *Del tener al ser* de Fromm (1976) eran, en efecto, textos en completa afinidad con aquel movimiento rebelde. Adorno, por su parte, estaba muy lejos del carácter francamente afirmativo de la reivindicación juvenil. Veía en aquellos comportamientos algo de la dialéctica de la Ilustración que ya había analizado veinte años antes. El modo a su parecer violento en que el movimiento se dirigía a las instituciones universitarias, junto con el carácter a menudo liberal y burgués de las reivindicaciones estudiantiles, no podían atraerle. Las contraseñas de los estudiantes remitían con frecuencia a la cultura liberal y libertaria. Se invocaba la libertad de expresión y se apuntaba a la destrucción de las instituciones. Pero lo que entreveía Adorno era el riesgo de desmantelar la tradición sin sustituirla por algo mejor, sin crear un círculo virtuoso de la cultura. De replantear una nueva Ilustración que después se transformaría en una nueva mitología.

A pesar de las notables diferencias entre los movimientos alemán, francés e italiano, estas críticas fueron formuladas por intelectuales marxistas de los tres países en los que el 68 tuvo mayor impacto, Lacan, en Francia, amonestaba a los estudiantes que ocupaban la universidad diciéndoles: «como revolucionarios, sois locos que quieren un nuevo amo. Y lo tendréis». En Italia, en cambio, Pasolini escribía la célebre poesía «El PCI a los jóvenes». El día siguiente a la batalla del Valle de Giulia, en la facultad de arquitectura de Roma, en la que los estudiantes ahuyentaron a la policía, Pasolini escandalizaba por sorpresa a Italia al tomar partido por los agentes. Por supuesto, su posición no era banal. Deseaba poner en primer plano la naturaleza burguesa del movimiento. Por un lado, que para él tenía razón, estaban los estudiantes, los cuales sin embargo provenían de las familias buenas de clase burguesa; por el otro, que evidentemente era el malo, estaban los agentes, que eran hijos del pueblo, de la pobreza y del hambre. También en aquel caso, señalaba Pasolini con melancolía, habían vencido los burgueses.

La voz de Adorno no es pues la única en las críticas, por así decir, de izquierda al movimiento estudiantil. Solo se quería tomar la palabra respecto al grado de justicia de aquellas críticas. Es cierto que, a ojos de Adorno, algunas reivindicaciones planteadas con vigor por el movimiento terminaron por desvirtuarse. El temor era que

la crítica lanzada contra las instituciones académicas produjera un paulatino descenso de su nivel, hacia cierta superficialidad en las relaciones entre los estudiantes y los docentes; que las flechas lanzadas contra el Estado, en vez de conducir a un tipo de vida más humano, derivaran hacia el vacío institucional y, por ejemplo, a la deslegitimización de órganos como la magistratura; y finalmente, que la tan cacareada liberación sexual de las costumbres, en vez de eliminar y curar las inhibiciones, se transformara en el exhibicionismo público de una sensualidad usada con fines comerciales y publicitarios. El 68, para Adorno, presentaba el peligro de ser un nuevo y enésimo episodio de aquella dialéctica de la Ilustración por la que el intento de esclarecer el mundo se transformara en una nueva forma de oscurantismo. El peligro, a sus ojos, era que, en vez de dirigir la fuerza contra el autoritarismo, terminara por destruir el prestigio de la institución.

APÉNDICES

Obras principales

Obras de Adorno

Actualidad de la filosofía, Altaya, 1994.

Dialéctica negativa, la jerga de la autenticidad, Akal. 2005.

Erinnerungen, en Gesammelte Schriften, vol. 20.1, Fráncfort, 1997.

«Introducción» en *La disputa del positivismo en la sociología alemana,* Grijalbo, México, 1973.

Minima moralia. Meditaciones desde la vida dañada, Akal, 2004.

Notas sobre literatura, Akal, 2003.

Soziologische Schriften, en Gesammelte Schriften, vols. 8-9, Fráncfort, 1997.

Teoría estética. Akal, 2005.

Obras en colaboración

ADORNO, TH. W., W. BENJAMIN, *Briefwechsel*, Fráncfort, 1994.

HORKHEIMER, M., ADORNO, TH. W., *Dialéctica de la Ilustración,* Akal, 2007; Trotta, 2009.

Obras sobre Adorno

MORCHEN, H., *Adorno und Heidegger,* Klett-Cotta, 1981.

MÜLLER-DOOHM, S., *En tierra de nadie: Theodor W. Adorno, una biografía intelectual,* Herder, 2003.

Otras obras citadas

BENJAMIN, W., *El origen del drama barroco alemán,* Taurus, 1990.

——, *«Sobre el concepto de historia», en Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Ítaca, 2008.

BLOCH, E., *Geist der Utopie*, Paul Cassirer Verlag, 1923.

——, *Briefe 1903-1975,* vol. 2, Fráncfort, 1985.

BODEI, R., «Introduzione: Segni di distinzione», en Th. W. Adorno, *Il gergo dell'autenticità*, Bollati Boringieri, 2002.

HEGEL, G. W. F., *Fenomenología del espíritu*, Pre-textos. 2015.

——, *Rasgos fundamentales de la filosofía del derecho*. Biblioteca Nueva, 2000.

HEIDEGGER, M., *Deutsche Studenten*, en «Freiburger Studentenzeitung», Nr. 1,3,1933.

HOMERO, *Odisea*.

HORKHEIMER, M., *Gli inizi della filosofia borghese della storia*, Turín, 1978.

——, *Briefwechsel 1949-1973*, Fráncfort, 1996.

KRAUS, K., *Dichos y contradichos*. Minúscula, 2003.

LUKÁCS, G., *Teoría de la novela*. Ediciones Godot, Buenos Aires, 2010.

——, *Historia y conciencia de clase*, trad. cast. de Manuel Sacristán. Grijalbo, México, 1969.

MANN, Th., *Doktor Faustus*, trad. cast. de Eugenio Xammar. Edhasa, Barcelona, 1984, pág. 279.

MAYER, H., *Ein Deutscher auf Widerruf Erinnerungen*, Fráncfort. 1982.

MUSIL, R., *El hombre sin atributos*, Seix Barral, 2007.

NESTLE, W., *Euripides: der Dichter der Griechischen Aufklärung*, Stuttgart, 1901.

NIETZSCHE, F., *Más allá del bien y del mal, 1972*.

NOVALIS, *La cristiandad o Europa*, Libros del Umbral, 1999.

POPPER, K. R., *La lógica de la investigación científica*, Tecnos. Madrid, 1980.

RICOEUR, P., *Freud: una interpretación de la cultura*. Siglo Veintiuno, 1990.

SCHIAVONI, G., «Fuori dal coro», en W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, Turín, 1999.

WISSER. R. «Pensieri di gratitudine», en *Risposta a colloquio con Martin Heidegger*, Nápoles, 1992.

CRONOLOGÍA

Vida y obra de Adorno	Contexto histórico y cultural
1903. Nace en Fráncfort el 11 de setiembre.	
	1914-1918. Primera Guerra Mundial.
	1917. Revolución Rusa.
1923. Conoce a Walter Benjamín, con quien estrechará una relación de aprecio y amistad.	
1924. Termina sus estudios de música y filosofía y se doctora en esta por la Universidad de su ciudad natal con una tesis sobre Husserl.	
1928. Reside en Viena, donde conoce a Alban Berg y Arnold Schönberg.	
1929. Gran Depresión. Plan Young para las reparaciones de la Primera Guerra Mundial.	
1930. Inicia su actividad en el Institut für Sozialforschung (Instituto de Investigación Social). dirigido por Max Horkheimer.	
1931. Profesor de filosofía en la Universidad de su ciudad natal	
1933. Ante el ascenso del nazismo abandona Alemania	
	1933. Hitler es nombrado canciller y asume plenos poderes. Incendio del Reichstag.
	1934. Hitler se autoproclama Führer.

1937. Se casa con Londra Margarete (Gretel) Karplus.	
1938. Se traslada a los Estados Unidos. Es director de las sesiones musicales de la radio de Princeton, función que desempeñará hasta 1941.	**1938**. Muere Edmund Husserl.
1939.-1945 junto con Horkheimer escribe *Dialéctica de la Ilustración*.	**1939**. Alemania invade Polonia. Inicio de la Segunda Guerra Mundial.
	1940. Para no caer en manos de la Gestapo. Walter Benjamin se quita la vida
	1945. Rendición de Alemania (8 de mayo). Conferencia de Potsdam. Procesos de Nüremberg.
	1949. Creación de la República Federal de Alemania y de la República Democrática Alemana.
1950. Regresa a Alemania, donde junto a Horkheimer refunda el Instituto, del que será vicedirector hasta 1958, y director hasta su muerte.	
1951. Publicación de *Minima moralia*.	
	1961. Proceso al nazi Adolf Eichmann en Jerusalén
1966. Publicación de *Dialéctica negativa*.	
1968. Sucesos de Mayo del 68.	**1969**. Muere durante un viaje a Visp (Suiza).
1970. Publicación póstuma de *Teoría estética*.	

Notas

[1] Th. W. Adorno, Carta a Benjamin, 4 de marzo de 1934, en Th. W. Adorno-W. Benjamin, *Briefwechsel* ‘Epistolario’, Fráncfort, 1994. <<

[2] Las noticias biográficas sobre Adorno están extraídas, casi por completo, de la monumental e insuperable obra de S. Müller-Doohm, *En tierra de nadie: Theodor W. Adorno, una biografía intelectual*, trad. cast. de Raúl Gabás y Roberto Bernet Herder, Barcelona, 2003. <<



[3] G. Lukács, *Teoría de la novela. Ensayo histórico filosófico sobre las formas de la gran literatura épica*. Buenos Aires, Ediciones Godot, 2010. <<

[4] E. Bloch, *Geist der Utopie*. Munich, 1918 <<



[5] G. Lukács, *Historia y conciencia de clase*, trad. cast. de Manuel Sacristán. Grijalbo, México, 1969. <<

[6] Th. W. Adorno, *Notas sobre literatura*, Akal, Madrid,. <<



[7] G. W. Hegel, *Rasgos fundamentales de la filosofía del derecho*. Trad. cast. de Eduardo Vásquez. Biblioteca Nueva, Madrid, 2000. <<

[8] «Nota editorial» (Rolf Tiedemann), en W. Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, trad. cast. de José Muñoz Millanes. Taurus, Madrid, 1990, pág. 234. <<

[9] Th. W. Adorno, carta a Löwenthal, 16 de julio de 1924, en L. Löwenthal, *Mitmachen wollte ich nie*. Fráncfort, 1980. <<



[10] M. Horkheimer, «Los comienzos de la filosofía burguesa de la historia», en *Historia, metafísica y escepticismo*. Alianza, Madrid, 1982. <<

[11] P. Ricoeur, *Freud: una interpretación de la cultura*. Siglo Veintiuno, 1990. <<

[12] Th. W. Adorno, «Erinnerungen» [Recuerdos], en *Gesammelte Schriften* [Escritos completos], Vol. 20.1. Suhrkamp, Fráncfort, 1997. <<



[13] Th. W. Adorno, «Actualidad de la filosofía», en *La actualidad de la filosofía*, trad. cast. de José Luis Arantegui Tamayo. Paidós, Barcelona, 1991, pág. 73. <<



[14] El poeta y pensador romántico Novalis escribió una obra en la que sostenía exactamente esta idea: *La cristiandad o Europa*. <<

[15] Th. W. Adorno, «Actualidad de la filosofía», *óp. cit.*, pág. 80. <<

[16] *Ibíd*., pág. 91. <<

[17] W. Benjamin, carta a Adorno. 17 de julio de 1931, en Th. W. Adorno-W. Benjamin, *Briefwechsel* [Epistolario], *óp. cit*., pág. 18. <<

[18] Se menciona una carta de Kracauer a Adorno del 7 de junio de 1931 que forma parte del legado de Kracauer conservado en el archivo de literatura alemana de Marbach, citada también en S. Müller-Doohm, *En tierra de nadie*. <<



[19] Th. W. Adorno, «La idea de historia natural», en *La actualidad de la filosofía*, *óp. cit*., págs. 103-106. <<

[20] *Ibíd*., pág. 106. <<

[21] *Ibíd*. Para el análisis de las posiciones de Benjamin y Lukács, págs. 118-126. <<

[22] *Ibíd*., pág. 130. <<



[23] Th. W. Adorno, «El lenguaje del filósofo», en *La actualidad de la filosofía*, *óp. cit*. <<



[24] «Sobre el concepto de historia», en *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Trad. cast. de Bolívar Echevarría. Ítaca, México D. F, 2008, págs. 44-45. <<

[25] El intercambio de opiniones aparece en H. Mayer, *Ein Deutscher auf Widerruf. Erinnerungen* [Alemán hasta nueva orden. Recuerdos]. Fráncfort, 1982, pág. 182. <<



[26] E. Fromm, Encuesta entre operarios y empleados, en M. Horkheimer (ed.), *Studi sull'autorità e la famiglia*. Turín, 1974, págs. 233-270. <<



[27] M. Horkheimer, Th. W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, trad. cast. de Juan José Sánchez. Trotta, Madrid, 1998, pág. 51. <<



[28] Th. W. Adorno, «Esperienze scientifiche in America», en *Parole chiave*. Milán, 1974. <<

[29] Esta carta del 9 de febrero de 1944 está conservada en el Archivo Horkheimer-Roitock de la Biblioteca municipal y universitaria de Fráncfort, y es citada por S. Müller-Doohm, *En tierra de nadie*. <<

[30] E. Bloch, *Briefe* [cartas] 1903-1975, vol. 2. Fráncfort, 1985, págs. 443 ss. <<

[31] R. Musil, *El hombre sin atributos*. Seix Barral, Barcelona, 2010. <<



[32] Th. W. Adorno, *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*. Trad. cast. de Alfredo Brotons Muñoz. Akal, Madrid, 2005. <<

[33] Horkheimer, Th. W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, trad. cast. de Juan José Sánchez. Trotta, Madrid, 1998, pág. 60. <<

[34] Th. W. Adorno, carta a Sohn-Rethel. 14 de mayo de 1969, en Th. W. Adorno-A. Sohn-Rethel, *Carteggio. 1936-1969*, Roma, 2000, pág. 174. <<

[35] *Ibíd*., pág. 59. <<

[36] W. Nestle, *Eurípides: der Dichter der Griechischen Aufklärung* [Eurípides: el poeta de la Ilustración griega], Stuttgart, 1901. <<

[37] M. Horkheimer, Th. W. Adorno, *óp. cit.*, pág. 66. <<

[38] *Ibíd*., pág. 95 <<

[39] *Ibíd*., pág. 128. <<

[40] *Ibíd*., pág. 128. <<

[41] *Ibíd*., 168. <<

[42] *Ibíd*., pág. 183. <<

[43] *Ibíd*., pág. 198. <<

[44] *Ibíd*., pág. 214. <<

[45] *Ibíd*., pág, 215. <<

[46] *Ibíd*., pág. 216. <<

[47] *Ibíd*., pág. 50. <<



[48] Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*. Trad. cast. de Andrés Sánchez Pascual. Alianza, Madrid, 1972, pág. 118. <<

[49] *Ibíd.*, pág. 121. <<

[50] K. Kraus, *Dichos y contradichos*. Trad. cast. de Adan Kovacsis. Minúscula, Barcelona, 2003. <<



[51] Th. W. Adorno, *Minima moralia. Meditaciones desde la vida dañada*, trad. cast. de Joaquín Chamorro Mielke, Akal, Madrid, 2013, pág. 9. <<

[52] *Ibíd*., pág 47. <<



[53] Th. W. Adorno, *Minima moralia. Meditaciones desde la vida dañada*, trad. cast. de Joaquín Chamorro Mielke, Akal, 2013, 135-136. <<

[54] *Ibíd*., pág. 257. <<

[55] M. Horkheimer, Th. W. Adorno, *óp. cit.*., pág. 259.. <<

[56] Por ejemplo, S. Müller-Doohm, *En tierra de nadie*, *óp. cit*.. <<

[57] Los dos primeros están incluidos en Th. W. Adorno, *Ensayos sobre la propaganda fascista*. Paradiso, Buenos Aires, 2005; el tercero, en Th. W. Adorno, *Escritos sociológicos* II, vol. 1. Akal, Madrid, 2009. <<



[58] Th. W. Adorno, «Esperienze scientifiche in America», en *Parole chiave*. Milán, 1974. <<

[59] Th. W. Adorno, «Tipi e sindromi», en *La personalità autoritaria*. Milán, 1973, págs. 370-372. <<

[60] *Ibíd*., pág. 377. <<

[61] *Ibíd*., pág. 379. <<

[62] Th. Mann, *Doktor Faustus*, trad. cast. de Eugenio Xammar. Edhasa, Barcelona, 1984, pág. 279. <<

[63] Para el Intercambio epistolar, véase Th. W. Adorno-T. Mann, *Correspondencia 1943-1955*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006. <<

[64] Así, por ejemplo, S. Müller-Doohm, *En tierra de nadie*. <<

[65] Esta carta del 9 de febrero de 1944 está conservada en el Archivo Horkheimer-Roitock de la Biblioteca municipal y universitaria de Fráncfort, y es citada por S. Müller-Doohm, *En tierra de nadie*. <<

[66] E. Bloch, *Briefe* [cartas] 1903-1975, vol. 2. Fráncfort, 1985, págs. 443 ss. <<

[67] Th. W. Adorno, *Notas sobre literatura*, Akal, Madrid, 2003. <<



[68] «¿Es jovial el arte?» en *Notas sobre literatura*, trad. cast. de Alfredo Brotons Muñoz. <<

[69] Th. W. Adorno, «La crítica de la cultura y la sociedad» en *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*, trad. cast. de Manuel Sacristán. Ariel, Barcelona, 1962, pág. 14 <<



[70] Th. W. Adorno, *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*, trad. cast. de Alfredo Brotons Muñoz. Akal, Madrid, 2005, pág. 332. <<

[71] M. Horkheimer, *Briefwechsel* [Epistolario] 1949-1973, Fráncfort,1996, pág. 68.
<<

[72] Th. W. Adorno, *Minima moralia, óp. cit.*, pág. 61. <<

[73] «Postilla edltoriale», en W. Th. Adorno, *Teoría estética*, Turín, 2009, pág. 493. <<



[74] «El ensayo como forma», en *Notas de literatura*, trad. cast. de Manuel Sacristán. Ariel, Barcelona, págs. 19-20. <<

[75] *Ibíd*., pág. 13. <<

[76] Th. W. Adorno, «¿Es jovial el arte?», *óp. cit*.. <<

[77] Th. W. Adorno, «*Compromiso*», *óp. cit*., págs. 89-110. <<



[78] Th. W. Adorno, «Apuntes sobre Kafka», en Prismas. La *crítica de la cultura y la sociedad*, *óp. cit*., pág. 162. <<

[79] *Ibíd*. pág. 162. <<



[80] G. F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, trad. cast. de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, México, 1985, pág. 54. <<

[81] R. Musil, *El hombre sin atributos*. Seix Barral, Barcelona, 2010. <<



[82] Th. W. Adorno, *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*. Trad. cast. de Alfredo Brotons Muñoz. Akal, Madrid, 2005. <<



[83] Th. W. Adorno, *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*, trad. cast. de Alfredo Brotons Muñoz. Akal, Madrid, 2005, pág. 73. <<

[84] *Ibíd*., pág. 170. <<

[85] *Ibíd*., págs 294-295. <<

[86] *Ibíd*., pág. 295. <<

[87] *Ibíd*., pág. 373. <<



[88] K. Popper, *La lógica de la investigación científica*. Trad. cast. de Víctor Sánchez de Zabala, Tecnos, Madrid, 1980, pág. 39. <<

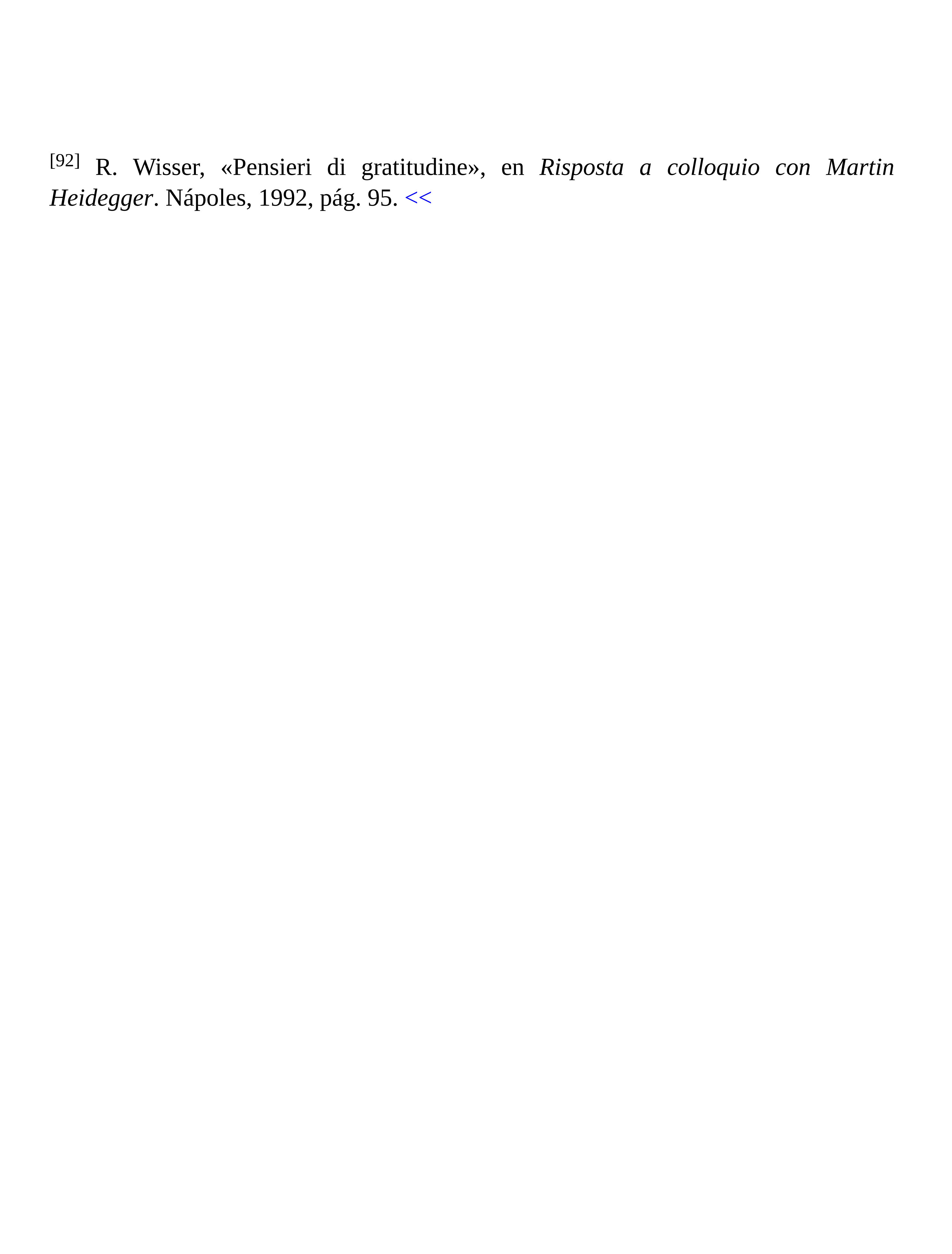


[89] Th. W. Adorno *et al.*, *La disputa del positivismo en la sociología alemana*, Grijalbo, México, 1973. <<



[90] Th. W. Adorno, «Introducción», *La disputa del positivismo en la sociología alemana*, trad. cast. de Jacobo Muñoz. *óp. cit*., pág. 22. <<

[91] H. Mörchen, *Adorno und Heidegger*, Stuttgart, 1981, pág. 13. <<



[92] R. Wisser, «Pensieri di gratitudine», en *Risposta a colloquio con Martin Heidegger*. Nápoles, 1992, pág. 95. <<

[93] S. Kracauer, carta inédita citada por R. Bodei, «Introduzione: Segni di distinzione», en *Il gergo de l'autenticità*, Turín, 2002, pág. VIII. <<



[94] Th. W. Adorno, *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*, trad. cast. de Alfredo Brotons Muñoz. Akal, Madrid, 2005, pág. 408. <<

[95] *Ibíd*., pág. 407 <<

[96] Th. W. Adorno, carta a Sohn-Rethel. 14 de mayo de 1969, en Th. W. Adorno-A. Sohn-Rethel, *Carteggio. 1936-1969*, Roma, 2000, pág. 174. <<